

المكتبة الثقافية

دراسات نقدية

علاء الدين وحيد

المكتبة الثقافية

٤٥٤

دراسات نقدية

بقلم : علاء الدين وحيد



١٩٩٠

الإخراج الفني : محمد قطب

طه حسين والمسرح

كثيرة هي البصائر التي تركها طه حسين على ملامح أدبنا العربي المعاصر الذي شارك في تكوين أصوله وأساسه ، حتى في هذه المجالات التي لم يخلق هو فيها ويبدع كالمسرح .. مما يعكس في المقام الأول عبقرية وأستاذية هذا الرجل •

ولن نشير في هذه الكلمة الى مواقفه العملية المؤيدة لتعزيز المسرح المصري ومعهد التمثيل ، ومكافأة الممثلين ، اكتفاء بالاشارة السريعة الى ما تحفل كتاباته بالاهتمام بفن المسرح •

والقارئ العربى يذكر تشجيعه الكبير لباكورة
 انتاج توفيق الحكيم المسرحى .. وهو يرى أن صدور
 « أهل الكهف » .. حادث ذو خطر .. لا أقول فى
 الأدب العربى المصرى وحده بل أقول فى الأدب العربى
 كله .. وأقول هذا فى غير تحفظ ولا احتياط .. فقد
 كان طه حسين سعيدا لأن فنا جديدا قد نشأ عندنا وأن
 بابا جديدا قد فتح للكتاب وأصبحوا قادرين على أن
 يلجوه وينتهوا منه الى آماذ بعيدة رفيعة ما كنا نقدر
 انهم يستطيعون أن يفكروا فيها الآن : (فصول فى
 الأدب والنقد ص ٩٢) •

وبجانب تشجيع التأليف المذلى للمسرح ، كان
 طه حسين يقوم بدور كبير فى التعريف الدارس الناقد
 بروائع المسرح الغربى ، فعرف القارئ العربى ربما
 لأول مرة اسماء هنرى برنستين والفريد كابو وكارين
 برامسون وفرنسوا هرزج ولوسيان بينار وعشرات
 غيرهم من كتاب المسرح العالمى •

وكان أسلوب فنائنا الكبير فى معالجة هذه

المسرحيات أو القصص التمثيلية كما كان يسيها ، هو أن يقدم عرضا نقديا يحيط فيه بالكاتب وموقعه من الحركة الأدبية في بلده ومنهجه وتكنيكه ومدى تفجير هذا العمل الذي اختارده من اثره للحياة الفكرية .

ولعل طه حسين كان يملك أكثر من أى أديب مصرى آخر ، أن يتابع الأدب العربى والفرنسى بالذات وبقدمه الى القارئ العربى أكثر مما بفعل غيره من الأدباء حتى بالنسبة الى الأدب العربى . وأظن ان هذه الفصول التمثيلية التى كان كاتبنا العظيم ينشرها من حين لآخر غير قليلة ، تؤكد هذه المتابعة التى تجعل من السبر الالتقاء بالفكر الأوربى لقاء مثمرا مستمرا .

واستشعار هموم وقضايا مصر والمصريين كان إحدى السمات الواضحة التى تبرزها هذه الفصول التى يقدمها عميد الأدب العربى عن المسرحيات الأجنبية التى يطالعها أو يشاهدها وكانت تنشرها له مجلة « الثقافة » وغيرها . ولذلك لم يكن القارئ يفاجأ بإشارة كاتبنا هنا وهناك الى هذه القضية أو تلك من التى

يعيشها مواطنوه من سوء التعليم الى قسوة الحفاظ
على المبادئ !

ولقد كان أحد أهداف عميدنا أيضا من وراء
تقديم هذه الفصول كما قال في أحد كتبه في إحدى
طباعاتها في منتصف الخمسينات وهو « صوت باريس » ،
هو أن يحاول الجيل الجديد « تعريب التمثيل وتوطينه
في مصر » فقد آن للتمثيل الا يظل عندنا فنا دخيلا
أو لونا من ألوان العبث ! أما الهدف الأول كما ذكر
في « قصص تمثيلية » فهو : ان يظهر قراء اللغة
العربية على نحو من أنحاء الأدب العربي .

ورغم هذا المنهج الممتاز الذي عالج به طه حسين
هذه المسرحيات ، فما أكثر ما ردد متواضعا أشد
التواضع أن عمله هذا لا يمكن أن يعكس شيئا ،
كما علق يوما على إحدى مسرحيات جان جيرودو
« هذه صورة غليظة جدا لهذه القصة ، لا دقة فيها
ولا تحديد ولا السام بشيء مما فيها من مواطن الشعر
ومظاهر الجمال الفني الرائع .. الخ » !

ولم يكن عمل طه حسين في مجال المسرح قاصداً على متابعة الأدب الأوربي الحديث ، بل لعل دوره الأكبر بدأ عندما أخذ ينقل الى العربية في عام ١٩٢٠ « صحف ممتازة من الشعر التمثيلي عند اليونان » ثم تتابعت أعماله في ميدان هذه اللغة القديسة . . وكان هذا انطلاقا من اهتمام فنائنا بالأدب الاغريقي عندما تعرف اليه في فرنسا بعد أن أمضى شهورا غير قصيرة في دراسة اللغة الاغريقية واللاتينية في بعثته . وقد ترجم مسرحيات سوفوكليس وغيره ، وكتب عن « قادة الفكر » و « نظام الاثينيين » وهو يحمل دعوته المشهورة الى ضرورة الالتفات الى هذا الأدب الذي اعتمدت عليه الثقافة العربية الحديثة التي نهل منها في بناء أسسها . . ولذا فالمصب أولى بأن نبدأ به . ان أجيالا تذكر لطفه حسين قوله : أن الأدب اليوناني سيء الحظ في مصر ، وان سوء حظه قد بلغ من الشدة الى حيث لا نستطيع تقديره أو تقدير عواقبه السيئة ، نهمل الأدب اليوناني لا أقول جهلا تاما بل أقول جهلا

فاحشاً مخزياً لا يليق بقوم يحيون الحياة ويطمعون
فيها » ♦♦ (قصص تمثيلية ص ١١٣/١١٤) ♦

لقد أراد طه حسين منذ شبابه أن يرقى بأمته
وينهض ببلده ، ولقد فعل مشاركا في بعثها ♦

الكواكب - ٥ نوفمبر ١٩٧٤

طه حسين .. بين أنصاره وخصومه

أحيانا تبدو عملية اتسام قراءة كتاب أمرا شاقا
ولا أقول بطويا .. وإذا كان بعض الأسباب يرجع الى
صعوبته موضوعا أو تناولا ، فإن البعض الآخر يتصل
بسذاجته أو خفته الثقيلة التي تكفي بإيسر الجهد
والمنهج الضحل اذا أمكن أن توصف بعض المناهج
بالضحالة .. كما يجد القارئ في هذا الكتاب القادم
من بغداد ، وهو « طه حسين بين أنصاره وخصومه »
لجمال الدين الألوسي ، فالملتقى بالنسبة الى هذا العمل

يحتاج الى أن يكون طويل البال كثير الصبر ، يملك
أن يثد الرغبة المشروعة في التوقف ، ويتحرك في اطار
النفس الطويل الذي يسمح بالاستمرار في مطالعة قرابة
الأربعمائة صفحة من القطع الكبير !

عنوان الكتاب يوحى بالدراسة ، وهو حقيقة
لا دراسة .. مجرد تجميع وتلخيص لبعض الكلمات
التي كتبت عن عميد الأدب العربي أو أعماله .
والسؤال ، لمن يوجه مؤلفنا كتابه ؟ للقارئ العادي
أم المتخصص ؟ أم لهما معا ؟ لا هذا ولا ذاك ..
فإن الحديث المعاد لا جديد فيه ، حتى بالنسبة الى
الصبي الناشئ الذي يبدأ القراءة حديثا ويريد أن يقيم
علاقة تعارف مع شخصية طه حسين .. لا يفيد هذا
الكتاب لأنه يضيع في اضطراب فصوله وازدحامه
غير الضروري !

ويحاول جمال الدين الألوسي أن يوحى للقارئ
بشيء يشبه الخداع ، أن طه حسين نفسه شارك في هذا
المؤلف الذي كتب عنه بشكل با .. اذ قرأ منه

زهاء ٢٢٧ صفحة • وهى محاولة بثابة سحب بساط
 الاقناع من تحت منطق المتلقى • بل ان كاتبنا يقول
 بالحرف ان عبيد الأدب العربى « راض كل الرضا عن
 الفصول التى اخصت سيرته » • وفى البداية يظن
 القارئ المسكين أن طه حسين كان مجاملا كبيرا ،
 ولكن لا يلبث أن يلتفت الى أن كلمات العميد تتناول
 « تلخيص السيرة » • ولكن هل يمكن أن يقال شيئا
 آخر عن مجرد أى تلخيص ؟ يؤكد ذلك قول د. محمد
 الدسوقي سكرتير العميد فى مجمع اللغة العربية على
 لسان طه حسين : ان الكتاب فى صورته التى اتهمتم
 اليها ، والتى قرأ بعضها « لا بأس به » • وهذا أبعد
 درجات المجاملة لمثل هذا الكتاب !

ورغم أن « طه حسين بين أنصاره وخصومه »
 الذى يتحدث عن عميد الأدب العربى وأى كلام ،
 محتشد بالمختارات - الاستشهاد شئ آخر بالطبع -
 فأنت لا تعرف بالضبط منهج المؤلف فى اختيار
 ما ينتقى ، الى الدرجة التى يبدو فيها كأنه يريد أن

يشغل حيز صفحاته والسلام • وهناك تساؤل يفرض نفسه حول هذه المختارات التي غالى الألوسى في كميتها حتى احتوت معظم الكتاب • ما هو هدف الكاتب ؟ هل ينشر ما غيخته بطون الدوريات القديمة التي يصعب علينا الوصول اليها ؟ هل يطمع في أن يضع أمام القارئ ملامح مجهولة لا يكاد يعرفها أحد عن العميد ؟ لم يفعل الألوسى لا هذا ولا ذاك •• فمعظم مختاراته معروفة ومن اليسير الوصول اليها •• حتى تقرير النيابة بشأن « فى الشعر الجاهلى » صدر فى كتاب مستقل فى السنوات الأخيرة •

وهذه المختارات الكثيرة تسوق الى سمة أخرى فى منهج الألوسى اذا سمينا هذا منهجا ، وهى تعقيباته •• انها الصفة الغالبة على الكتاب •• ينقل سطورا أو صفحات كثيرة ، ثم يعقب عليها بكلمة أو كلمتين •• ظنا منه ان هذا هو المنهج وهكذا تكون الدراسة وكفى الله المؤمنين القتال !

الزهور - اكتوبر ١٩٧٣

محمد عبد الحليم عبد الله ولقاءاته الأدبية

« الأدب هو البحث - بالنيابة
عن الناس - عن مستقبل أكثر
إشراقا ، وخصال أكثر ملاءمة لأن
نعيش متجاورين في سلام » ..

محمد عبد الحليم عبد الله

بدأ انحصار الارهاب الفكرى الذى كان يمنع
فنانا كبيرا مثل محمد عبد الحليم عبد الله أو على
أحمد باكثير ، من الالتقاء بال جماهير من خلال المنافذ
الشعبية المختلفة التى تذكر منها هنا سلاسل الكتب
الشهرية مثلا . وأخذت هذه المنافذ تتسابق الى هذه
الأقلام التى حجت وقتنا غير قصير عن قرائها .. وكان
أحدث إنتاج نشر هذه الأيام لتفريد الأدب عبد الحليم
عبد الله ، كتابا جمع بعد وفاته يحوى لقاءاته المعروفة

بالجيل الأدبي الأسبق كطه حسين وعباس محمود العقاد
ويحيى حقي وتوفيق الحكيم ومحمد فريد أبو حديد
ومحمود تيمور ومحمد كامل حسنين وحسين فوزي ..
واللقاءات مع المشاهير لازالت تشكل عند القارئ
شيئا خفيفا طريفا لا غناء كبير فيه ، وإنما هو ثروة
لا تمس الا السطوح ولا تعرف الآنى من اللحظة
التي لا ترتبط بقبل أو بعد . ولعل الصحافة السريعة
هى المسئولة عن هذه الصورة السيئة للقاء .. فهو
في معظم الأحيان مجرد علامات استفهام تبدو طائشة
تندفع ذات اليمين وذات اليسار ، بلا هدف الا تسلية
القارئ بأشد الجوانب سطحية فى الشخصية المشهورة،
ولم يختلف الأمر كثيرا عندما يكون اللقاء أدبيا ..
ولكن هناك بعض الاستثناء ، كما فعل يوما الناقد
فؤاد دواره .. والقاص الكبير محمد عبد الحليم
عبد الله .

وأول الأشياء التى تتميز بها لقاءات فنائنا ، هى
محاولة صاحبها رفع الحجاب بين محدثه وبينه ، وكأنه

يستحضر نفسه هو مكان الآخر .. فمن المعروف أن عبد الحليم عبد الله لم يكن يفرض في مجلسه شعور بالتفوق وإقامة السدود .. سواء كان مرتبطا بصداقة أو معرفة سابقة أو لم يفعل ، بل كان ينطلق في حديثه عاملا على إزالة الحواجز النفسية التي تفصل عادة بين الغرباء . ورفع الحجاب عند أدينا لا يعنى « التبرية » .. فلم يكن عبد الحليم عبد الله من هذا النصف الذى يسمح بأن يضع خصوصياته هو الداخلية مثلا تحت الانظار .. لأنه يؤمن كمعظم أبناء جيله ، أن هناك منطقة خاصة فى حياة الكاتب لا يجب أن تتجاوز ، لأنها من حق صاحبها وحده مهما قيل فى عمومية شخصيته .. هذا من ناحية .. ومن ناحية أخرى فإن جيل عبد الحليم يرى أن الجماهير العربية القارئة لا يمكن أن تستسيع أو ربما تهضم موضوعيا بعض ما يحبل هذا العرى من اعترافات . ولذلك كان رفع الحجاب يعنى الكشف عن الأعماق الانسانية التى تفسر ملامح أصيلة فى فن الأديب وحياته المتصلة بهذا الفن على السواء .. وهذا ما عناه كاتبنا وهو

يتحدث عن تكاشف كل من طرفي الحوار عندما
« يحس كل منهما انه جزء في محيط الحقائق » .

وتنبض هذه اللقاءات بنعمة شديدة العذوبة وهي
الوفاء .. فلن نلمح في اشارات عبد الحليم عبد الله
الى جيله السابق ، تنمرا أو تجاهلا أو أغضاء كما
يحدث في جيل هذه الأيام .. بل على العكس نجد حبا
واعزازا وتبجيلا وتقديرا للدور الكبير الذي أداه .
وتتكرر من عبد الحليم العظيم كلمة « الأستاذ
والتلميذ » في تصوير أحاسيسه وهو يلتقي بأصحابه
الكبار . استطاعت هذه النعمة أن تشكل الاطار الحي
الذي يحيط باللقاء . ولا أظن الا أن القارئ وقف
طويلا أمام هذه الكلمات « الصوفية » : إن جيلنا
يحبكم كثيرا . انه يرى في الذين مهدوا له الطريق
أوصافا جميلة . لا تحصى .. منها انهم منارات . ومنها
انهم ثروة قومية .. انهم مصنع أفكار .. ان جيلنا
يحب آباءه ويدعو بطول العمر للذين تعبوا في جلب
الطعام لأرواحنا » .

واختيار عبد الحليم عبد الله لشخصه لم يأت
بلا منهج لا يحدد هدفا ، بل جاء نتيجة اختلاف عالم
كل منها عن الآخر ، في ذات الوقت الذى تستكمل فيها
بعضها بعضا بعث الشخصية المصرية الحديثة مشكلة
جميعا ملامح جيل الرواد في مجاله الفكرى والأدبى •
وقد أعطى فهم كاتبنا لفكر كل منهم ومتابعته له ، عمقا
لعلامات الاستفهام التى تثار •• فاللقاء الأدبى ليس قالبا
سطحيا يعكس افلاس صاحبه ، الذى لا يجد ما يكتبه
فيأخذ في امطار الأسئلة •• بل هو نوع من الدراسة
الصعبة يستمد تنفسه من اعداد طويل في معايشة إنتاج
الأديب والوقوف على ما ينقص صورته عند القارئ
ليبحث عنها ويكتشفها في الحوار الشخصى • ولذلك
بدا اللقاء موصولا بكتابات الشخصية الأدبية
يصول فيها ويجول ويذكر ويشير •• كما هو موصول
بشخصية عبد الحليم عبد الله نفسه •

وفي هذا الجانب الأخير نجد ملمحين يكونان وحدة
واحدة تجسد صانع اللقاء •• الملمح الأول يعرفه

أو يستخلصه القارىء من مطالعته لقصص عبد الحليم بطريق غير مباشر .. يلتقطه من ثنايا الشخصيات والمواقف . والثانى مباشر يأتى صريحا فى حوار اللقاء مثل حبه للموسيقى والشعر العربى القديم الخ .. ومن الأشياء التى أعطت أيضا بصمات لقاء أدينا .. قراءاته . وهى شىء يبدو جديدا بالنسبة لقارىء محمد عبد الحليم عبد الله ، الذى لا أعرف باعث شدة حرصه على كتمان أو إخفاء هذه القراءات ، اذا كان هناك حقاً كتماناً أو ما يشبهه ؟ فمتلقى قصصه ورواياته لا يذكر له ايماءات الى مطالعته أو ما يفضل من الكتاب .. بعكس أدباء كثيرين يسرفون فى هذا الاتجاه الى درجة استعراض العضلات . فهل كان يدخلها فى عداد أشياءه الخاصة التى تخفيها جدران بيته ؟ أو كان يراها أبعد عما يتناول كاتب القصة ؟ أو لأنه وجدها لا تتابع أحدث الآراء .. وتقتصر على الأدباء العالميين حتى العقود الأولى من القرن العشرين تقريبا فحسب ؟ على ايه حال فقد كان مجال اللقاء يستدعى الإشارة الى تولستوى وجيته وموزوا وغيرهم .

ويملك محمد عبد الحليم عبد الله قدرة فائقة
على التقاط الأشياء الصغيرة ذات الدلالة ، فلا يجعلها
تضيع في الزحام أو يسقطها من الحساب ، وهو
لا يقتنصها فحسب •• بل يتناولها مفسرا •• ويكون
وقعها على القارئ ليس استكمال الصورة بقدر النفاذ
الى انسانية الشخصية •• لنطالع هذه اللقطة الدقيقة ••
كنت أرقب الدكتور طه الذى ظننته سيصت طويلا قبل
الاجابة ، لأن استعادة الماضى أحيانا تتطلب تجمعا
ووثوبا •• لكن اشارة بدء الحديث لمعت على فيه ••
وكانت ابتسامة صغيرة !

واللقاء الأدبى الحقيقى نوع من الاعتراف ، حينما
ينجاوز منطقة الحقائق المألوفة أو المعروفة الى غيرها
التي كانت مندسة فى أغوار النفس ، وكذلك كان
« لقاء بين جيلين » •• وهذا يعنى أن الحوار بلغ
درجة كبيرة من تبادل الثقة والصدق ، فبا يبعث به
جهاز الارسال يجد استجابة فورية من الاستقبال ••
والفضل للصفاء الذى يصل بين الجانبين ، الى درجة

الاندماج في نفس المشاعر واتخاذ ذات المواقف • لذلك اعترف طه حسين بمهاجمته لكل كتاب يظهر لمصطفى صادق الرافعي للخصومة الكبيرة بينهما ، ويوح محمود تيمور بحرمان طفولته من رعاية الأب العلامة المشغول بمكتبته •• وسؤال عبد الحليم عبد الله عن الطفولة والصبا من علامات الاستفهام التي تتكرر •• لا لأن الطفل أب الرجل ، بل لأنه شخصيا تكمل صورة الأديب عنده حتى تصبح لوحة في برواز حين يعرف نقطة البدء في حياته •• فالمسألة اذن دراسة وليست اشباع فضول •

ويعمد فنائنا الى تجسيد لقاءاته بكل الوسائل التي تجعل القارئ طرفا حاضرا فيها ، فاذا لم يكن فكر الكاتب فهناك ملامحه النفسية أو سماته الجسدية •• أو هي جميعا في عبارة تحيط بالشخصية احاطة كاملة •• كقوله عن يحيى حقي •• ويصدر أقصى الأحكام ، وعلى فمه ابتسامة الدبلوماسي التقليدي حين يعلن « قطع العلاقات » وهو ينحن ويسلم •• ومن مندبل

في جيبه تفوح رائحة كولونيا ! وأغلب الظن أن باعث
النكهة الخاصة لهذه الأحاديث يتصل قبل كل شيء
بان صانعها أديب كبير ناضج .. ففناننا لم يعمل هذه
اللقاءات في شبابه ، بل في عقده الأخير بين عامي
١٩٦٤ - ١٩٦٥ .. وبذلك ازيل هذا النقص الذي
ليس منه بد ، اذا كان واضح علامات الاستفهام
شاب .. فهو مهما يبلغ من علم وثقافة لا يملك بينه وبين
نفسه ، الا أن يستشعر الاحساس بعدم ارتفاع قامته
الى قمة محدثه .. بعكس محمد عبد الحليم عبد الله ..
صحيح ان النضج والاقتراب من خريف العمر والممارسة
الطويلة ، لا تلغى انتماء أدينا الكبير الى جيل لاحق
بالنسبة الى من يتحدث اليهم .. ولكن هذا التكوين
المتكامل المتقارب يعمل على تقريب المسافات حيث
تتمحى بينهما الحدود أو تكاد .. على الأقل بالنسبة
الى الأجيال الجديدة الأخرى !

ولاشك ان قيام عبد الحليم عبد الله باجراء
التحقيق الأدبي تجربة مثيرة بالنسبة الى القارىء ،

تدفعه الى تخيل مالا يسها أو احتواها من أجواء
وأحاسيس وألوان من الأطياف .. وقبل أن يفعل
الملتقى ، يجد أن صاحب اللقاءات قد أسرع الى مده
بكل ما دار في الجلسة الثنائية وما حولها .. فجسج
بين الصوت وحده والمشاعر وظلالها وكل من قطبي
الحوار ، حتى يبدو اللقاء مجموعة من المواقف القصصية
التي تستوعب الخارج والداخل معا .

ومع كل السمات البارزة في ملامح عبد الحليم
عبد الله ، فهناك السمة التي تبدو الأقوى دائما بالنسبة
الى أى عنصر آخر وهى ريفيته .. فاثارة قضايا
الفكر والمدارس الأدبية والنتاج القصصى وعالم
الشخصية ، لم تستطع جسيما أن تخفت من نبرة القروية
الانسانية التي تضى من ايمانها مثلا بفهوم حلول
« الأرواح » في كل الكائنات ، رحابة تشمل حتى
الجناد .. ولذا ذكر لكاتبنا الكبير هنا اشارته الى
بالات الورق في لجنة التأليف والترجمة والنشر ،
وما شعر ازاءها من احساس يقربها من عقول أطفال

ولدوا ولم ينطقوا بعد .. ومن المؤكد ان هذا الورق قد أعد لكى ينطق بالحكمة .. اتنا هنا نستشعر عظمة تبجيل الفلاح المعروفة للعلم ودنيا الفكر .. يفعل صاحبها ذلك رغم ما ندعيه من « أميته » ! والقارىء الذى لا يعرف اهتمامات فنائنا المختلفة ، يفاجأ بأن العلم واحد من هذه الأشياء .. صحيح انه لم ينعكس بشكل مباشر فى قصصه الا قليلا جدا ، الا أن هذا لا يعنى انه يخرج عن عالم كاتبنا .. ولذلك يدهش مثل هذا المتلقى وهو يتابع مؤلفنا وهو يناقش الجانب العلمى عند حسين فوزى ومحمد كامل حسين وتفسيره لتكوين الأخير ب .. « عاطفة العلم » .. وواضح ان الذى جذب عبد الحليم الى العلم ، ليس ناحيته العملية الجافة .. بل تكويناته الانسانية التى لا تتناقض مع الفن والأدب .. وهكذا أعجب بهذه الرواية التى جعلته يقرأها قراءة الدارس كما يقول وهى « قرية ظلمة » لانه يعتبرها دعوة كبرى للحب والسلام .

ومع العديد من القضايا التى تفرضها لقاءات

محمد عبد الحليم عبد الله الأدبية ، فهناك قضية
 معينة كانت في أكثر من حوار تحاول أن تفصح عن
 نفسها ، رغم أنها لم تحمل عنوانا أو شعارا أو لافتة ..
 انه لم يفسح لها الصدر كقضية قائمة بذاتها .. ولكن
 القارئ يحس بها في هذه اللمسة أو تلك .. وهى
 قضية الارهاب الفكرى التى كان فنانا نفسه هدفنا
 لتسلطها .. واذا لم يكن من عادة عبد الحليم عبد الله
 أن يرد الشتائم بالشتائم وأن يبادل الاحقاد بالاحقاد ،
 فقد كان موقفه موضوعيا يعمد الى الرد المهنذب في
 الأشياء التى أثارها الارهاب كمقدمة للاحاطة بأعدائه ..
 وكانت لعبة الأدب في خدمة الشعب هى الحجة التى
 اتخذت في ذلك الحين وخاصة في أوائل الستينات - تكتة
 للمهجوم - فليل يومها مثلا ان « عبقریات » العقاد
 أدب مترفع لا يمكن أن يكون في خدمة الجماهير
 الأمية .. ويحمل كاتبنا الهجوم أو الاتهام الى صاحب
 العبقریات .. ويجب العقاد .. أدب مترفع ؟ أدب
 لا يخدم الشعب ؟ بالعكس لا يخدم الشعب من يفرض

فيه الجهل الأبدى ، ويفترض انه سيظل جاهلا بعد أن يكتب له .. يكفى خدمة للشعب أن تقدم له المثل الحي اذا أدركه ارتقى علما وثقافة .. نفس المعنى الذى رددته طه حسين وهو يشير الى الحملة التى رفعها يوما أحد أصدقاء الارهاب وهو يدافع عن العامية وينادى بالترجمة الى اللهجة الدارجة .. يقول عبيد الأدب العربى بحماس : صدقنى انهم يظلمون الشعب .. ان هذا الشعب يجب كل الحب أن يقرأ العربية الفصحى وأن يسمع العربية الفصحى .. صدقنى انه شعب عميق التذوق ، والتحدث اليهم بالفصحى يرفعهم فى أنفسهم .. وأذكر اننى عندما كنت أتحدث فى الراديو الفصحى ، كانت رسائل الاستحسان والاستزادة لا تنقطع عنى .. والمسألة بعد ذلك ليست محتاجة الى توضيح •

وقريب من هذا ، التجارة بالهجوم أو تجاهل ما يسمى بالطبقة المتوسطة ، مما جعل الكثيرون يسيرون فى التيار ، كقول يحيى حقى : ان اهتمامات الطبقة

المتوسطة لم تعد ذات موضوع فى الرواية ، ومناقشة
 قاصنا له متشبثا - ويا للطرافة - بـ « دعوا كل الأزهار
 تتفتح » ! ويعطى كاتبنا تفسيراً جامعاً لدعاوى الازهاب ،
 هو أن مبعثها « انا نأخذ دليلنا من الخارج » سواء
 بالنسبة الى المبادئ أو المدارس الأدبية .. نفس الموقف
 الذى يتخذه محمد فريد أبو حديد .

وأسلوب فنانا فى اللقاء الأدبى يستأهل كلفة : فإذا
 كان بعض القراء ينتظرون من محمد عبد الحليم عبد الله
 أن يكون أسلوبه فى هذا القالب الجديد ، مختلفاً بشكل
 أو بآخر عن أسلوبه القصصى المعروف ، فهم واهمون !
 فقد تدسس الفن القصصى فى اللقاء الى درجة كبيرة ،
 تجعل القارئ يعد أكثر من تشابه بل تطابق فى بعض
 الأجزاء .. ويكفى هنا أن نذكر الخاتمة .. انها
 خاتمة قصة حقا .. وان كانت نهاية مفتوحة للشخصية
 التى يقيم معها الحوار ككل وليس للحوار نفسه
 أو لآخر علامة استفهام مثارة !

ومع أحاديث عبد الحليم عبد الله ، فهناك أيضا
 شيئان هاما يستوعبهما « لقاء بين جيلين » .. الأول
 مقدمة على شلش التي عكست حياة وتقديرا عظيمين
 لصاحب الكتاب .. ورغم أنها كانت مناسبة طيبة لنقرأ
 لهذا الناقد الأصيل عن عبد الحليم ، إلا أنه أرادها
 مجرد تحية موضوعية شديدة التركيز نعم ولكنها
 استوعبت أظهر ملامح فنائنا الكبير .. « كان محمد
 عبد الحليم عبد الله رمزا لأشياء طيبة كثيرة في حياتنا
 الأدبية .. كان رمزا للمحب الانساني الذي صافح به
 كل الناس وصوره في كل اتجاه .. وكان رمزا للصدق
 مع النفس الذي جعل أفعاله انعكاسا لأفكاره .. وكان
 رمزا للمثابرة .. التي مكنته من إنتاج كتاب كل عام
 تقريبا ، منذ ظهور أول رواية له عام ١٩٤٧ حتى وفاته
 عام ١٩٧٠ ، وكان رمزا للقيم النبيلة الخيرة التي تسك
 بها ودافع عنها في كل عمله .. وكان رمزا للاناقة في
 لغة التعبير الأدبي والشفوى بل وفي المظهر الشخصي ،
 سواء بسواء .. ومع هذا ، لقي في أواخر حياته نوعا
 من الجحود والامبالاة ا

والشيء الثانى الذى يضمه الكتاب ، قائمة
 بأهم المقالات عن عبد الحليم عبد الله ، من اعداد ابن
 أخيه زغلول عبد الحليم .. الشاب الهادى النشيط
 الذى يذكره كل من كتب عن عمه ، وهو يجد منه
 أصدق العون فى امداده بما ينقص الدارس من أعمال
 قاصنا أو حقائى حياته .. هذه القائمة تشمل مقالات
 النقد الأدبى والترجمة الشخصية ، وكذلك الكتب
 والدراسات الأكاديمية ، وأهم الأحاديث التى اجريت
 مع عبد الحليم عبد الله والمرائى ثم ثبت بمؤلفات صاحب
 الكتاب وتاريخ نشرها .. وهو عمل لا يهون من شأنه
 بالنسبة الى الباحث والقارىء معا .

المصدر - ٦ أبريل ١٩٧٣

سندباد مصرى

هذه هي الطبعة الثالثة من هذا الكتاب العظيم
النادر .. « سندباد مصرى » الذى جعله صاحبه ملحمة
للشعب المصرى .. شعب صناعته الحضارة وديده
السلام .. ملحمة السلام لا الحرب .. وتواضع العلماء
يقول مؤلفه فى مقدمته .. لا فضل لى فى هذا الكتاب
الا أن رسمت خطته ونظمت فصوله تبعا لانفعالاتى
الشخصية بتاريخ بلادى .. وتركيز فكرى فترات طويلة
فى أحقاب هذا التاريخ الذى عشت فى طفولتى حقبة

منه • ولكن ما يكاد القارئ ينتهي من الكتاب ، حتى يدرك مدى الجهد الطائل الذي بذله صاحبه في استخراج مادته •• ومدى ما بذله في كتابته •• ان كل صفحة منه تعرض ايماننا بالوطن •• و •• شعب بلادى المؤلف من ملايين المحرومين من الصحة ومن التعليم ومن الرفاهية الجنسية والعقلية • « سندباد مصرى » •• كتب كما يقول المؤلف فى بحبوحة الأدب والفن •• حرية فى الفكر وتححر فى الأسلوب وتصرف فى نقل النصوص المصرية القديمة •• كتابى أدبى محض ، احاسب عليه فى حدود الأدب والفن ، وان كنت غير مجرد تماما من الاحساس بالتاريخ •

وقد قسم حسين فوزى كتابه الى ثلاثة أبواب كبار •• « الظلام - الخيط الأبيض والخيط الأسود - الضياء » •• ويشمل القسم الأول سبعة فصول تتناول •• الجمعة الحزينة التى انتهى فيها الحكم المملوكى بشنق طوماى باى بعد محاولته المستميتة الدفاع عن استقلال مصر ضد سليم العثمانى ، وتحول

مصر الى ولاية عشائية •• ثم استتباب الأمر لحكم آل عثمان في صورة لا تكاد تتغير من الظلم والارهاب والاستغلال ، على مدى ثلاثة قرون تسلسنا الى يوميات الشيخ عبد الرحمن الجبرتي •• والحركات الشعبية التي انتفض بها الشعب أيام حكم الفرنسيين •• والمباليك الذين لم يقض على وجودهم حكم آل عثمان. بل بعثوا ثانية ليقوموا بدورهم في الحياة المصرية •

ويشير حسين فوزي تصحيح تاريخنا ، وخاصة عندما يعرض للجهادية والشعب المصري •• ان الناس كانوا على حق في عويلهم على أولادهم في الجهادية ، ويتساءل المؤلف •• أليس الأولى من الخجل أن نعرف الحقيقة والعلة التي جعلت شعبنا يبكي أولاده المجندين؟ سوف تفهم وترثي معي أشد الرثاء للشعب المصري •• ويتقدم صورة مؤسسية لهذا النظام كتبها شارل ديدييه عام ١٨٦٠ وقد أقام بسمر أيام عباس الأول وسعيد •• وفي فصل « الحضارة الغربية » يلفت الى أن مصر عندما عرفت الحضارة الأوربية لأول مرة ، عرفت في

أسوأ صورها .. فى احتلال فرنسى بقيادة نابليون ..
 كلا يا سيدى لن تجد ، لا فى نهضة محمد على ولا فى
 اصلاحات المدعو كرومر ، ما يمثل شيئا غير ..
 الحضارة المادية .. ومصيبة مصر ان طرقتها حضارة
 الغرب على هذا الوجه الأغبر .. ويؤثر كاتبنا ،
 رفاعة رافع الطهطاوى باهتمام خاص ، لانه الجدير حقا
 بلقب .. باعث النهضة المصرية .. وكذلك نظام
 البعثات فى الخارج .. « على الباحث فى تطور المجتمع
 المصرى أن يدرس أثر أولئك الرواد العظماء وأن يتعمق
 الدراسة وهو يترجم لهم ، بدل أن يضع وقته وجهده
 فى تحليل حياة محمد على وسعيد واسماعيل ، مدحا
 أو قدحا ، لأن القليل الذى عرفته مصر ، فتحوّلت عن
 غفلتها ، جاء بتفكير أولئك الفلاحين الذين أوفدوا الى
 فرنسا فى القرن التاسع عشر ونتيجة تأثيرهم العميق
 بما شاهدوه وخبروه من آثار الحضارة الأوروبية » ..
 (ص ١٠٨)

وفى القسم الثانى « الخيط الأبيض والخيط

الأسود » .. ينقلنا الى التاريخ القديم الذى ينهى
 عند الفصل السابق .. فيعرض لمصر الوثنية والمسيحية
 والاسلامية ، ولماذا انتقلت من دين الى دين .. وكيف
 حافظت بلدنا فى كافة مراحل تاريخها على قوميتها
 المصرية .. « وفى تنقيبى عن الشخصية المصرية اكتشفت
 حقيقة أولية ، وهى ألا نعتد على الثورات والاضطرابات
 وحدها كعلامة على يقظة القومية المصرية .. وانك
 لواجد أمثلة لهذه الثورات والاضطرابات على طول
 التاريخ المصرى .. فى العهد القديم ، وبعد انتهاء
 الأمر للبطالسة ، وابان الحكم الرومانى .. والبيزنطى
 والعربى والعثمانى والفرنسى والأرثوذكسى والبريطانى ..
 بيد أن الثورات والاضطرابات لا تصور وحدها يقظة
 الوطنية المصرية .. لأن المصريين أول من حذقوا ما يعرف
 بالمقاومة السلبية .. واذا كانت بعض حركاتهم القومية
 لم تعرف باسم « العصيان المدنى » فكثيرا ما كانت
 كذلك فى الحقيقة .. ويدرس المؤلف عقائد مصر
 الدينية ، لانه لا معدى لمن يعالج تاريخ مصر أن يدرس

هذه العقائد عن كتب حتى يفهم الشخصية المصرية ..
 فقد كانت العقائد « قطب الرعى » فى كل الحركات
 القومية ، الا فى حركة سنة ١٩١٩ • ثم يتناول
 د • حسين فوزى ، ثلاث ملكات مصريات • • تشتهر
 احدهن فى التاريخ العام ، وتشتهر الثانية فى تاريخ
 الفراعنة ، وتشتهر الثالثة فى تاريخ مصر الاسلامية • •
 كليوباترا ، وحتشبسوت ، وشجرة الدر • • أضاعت
 الأولى عرش البطالسة واستقلال مصر • • وقامت
 الثانية فى الأسرة الثامنة عشرة الفرعونية بشخصيتها
 الفارعة ، وسط صف من الملوك العظام تحوتس
 وأمنحوتب واخناتون وتوت عنخ آمون • • أما الثالثة
 فقد فتحت الطريق لأسرة ملكية • • وكانت هى أول
 سلاطين الممالك البحرية •

وكل خطوة يتقدمها القارىء فى كتاب حسين فوزى ،
 تؤكد له انه يطالع ملحمة الشعب المصرى منذ أن وجد
 الى اليوم • • فى افراحه واتراحه • • فى انتصاراته
 وهزائمه • • حتى فى أقصوصه الدالة « القيراط

الخامس والعشرون » ، التي تبلور معاناة الشعب المصري دائما .. لقد كانت ميزانية مصر في أحد العهود - عهد السلطان المنصور حسام الدين لاجين ، في أواخر القرن السابع الهجري - تقسم الى أربعة وعشرين قيراطا ، أربعة للسلطان ، وعشرة للأمراء والاطلاقات ، وعشرة للجنود .. ولكن أين نصيب الشعب نفسه ؟ ! .. انه بالطبع القيراط الخامس والعشرون .. في الجنة !!

أما في الباب الثالث « الغيياء » فهو يحاول أن يخلص للتاريخ الفرعوني الذي كنا نعبر به فيما سبق من صفحات عبورا سريعا مركزا .. ولا يعني هذا أن نسقط من حسابنا ذكر العهود الأخرى .. فمنهج مؤلفنا يرفض هذا .. فالحديث عن موقف اسلامي تجاوزه الإشارة الى حدث قبلى يصاحبه انعكاس من أيام الفراعنة .. أن تناول حسين فوزى كل متكامل .. فالأرض المصرية لا تتغير .. والوجود المصري أيضا .. لانه أصيل غير مهتز لا يثمر ثمارا رخوة .. وهذا ما يتطلبه الكشف الحقيقى عن وجه مصر أم الحضارات

التي عاشت مستقلة ٧٠٪ من حياتها الطويلة التي تبلغ ستة آلاف عام ، وذلك غير حساب ما قبل الأسرات ! وفي الفصول الأخيرة تتردد أسماء دارسي المصريات وآرائهم من أجنب ومصريين .. استكمالا لخطوط الصورة •

ما أكثر الصعوبات التي لقيها حسين فوزى ، وخاصة وان تاريخ مصر كما هو معروف - في طريقة كتابته - مازال شذريا مقطعا ، لا نرى في فصوله أكثر من التابع التاريخي .. فهو فصول لا تكاد تجمعها صلة ، أشبه بمجموعة قصص لأكثر من مؤلف .. وحقيقة التاريخ المصرى هى فى انه قصة واحدة طويلة ، تدور حوادثها حول أشخاص عديدين ، من جنسيات وعقائد مختلفة ولكن بطلها واحد .. هو الشعب المصرى •

الادباء العرب - يولية ١٩٧١

وعد الله واسرائيل

صدر في الآونة الأخيرة عدد غير قليل من الكتب
تتناول اليهود .. ومن الطريف ان أغلبها تشابه بدرجة
كبيرة ، فالضخالة تسم الأشياء جميعا رغم تعدد أصحابها
بسمة واحدة .. ان الاشتراك في عوامل الخفة
والسطحية ومجرد الانفعال الغاضب ، ينتج أثرا متكررا
لانه يغترف من نبع واحد .. لذلك مر هذا اللون
من الكلمات مرورا سريعا لم يترك أثرا لانه لم يقل في
الحقيقة شيئا ولم يحمل وجهة نظر يتفق معها المتلقي

أو يختلف •• بعكس ما حدث عندما قال عبد الحميد جودة السحار كأمته في كتابه (وعد الله واسرائيل) •• فالقارىء سواء رضى بما انتهى اليه أدينا أو لم يرض، احتفى به لأن السحار يحترم نفسه ويحترم قارئه أيضا •• واهتمام مؤلفنا باليهودية قديم في كل ما يكتب سواء كان قصة أو مذكرات أو دراسة خاصة في سيرته النبوية التي ينشرها هذه الأيام باسم (محمد رسول الله والذين معه) •

حاول السحار بما عرف عنه من موضوعية في دراساته أن يثبت مهتديا بالقرآن ومعتدا على الحقائق التاريخية ، ان دخول اليهود القدس بعد مأساة الخامس من يونية ١٩٦٧ انما هو الدخول الثانى الذى سيطردون بعده من هذه الديار الى الأبد تحقيقا لوعد الله في كتابه الكريم ، اذ تقول آياته البينات في سورة الاسراء « وآتينا موسى الكتاب وجعلناه هدى لبنى اسرائيل الا تتخذوا من دونى وكيلا • ذرية من حملنا مع نوح انه كان عبدا شكورا • وقضينا الى بنى

اسرائيل في الكتاب لتفسدن في الأرض مرتين ولتعلن
 علوا كبيرا • فاذا جاء وعد أولاهما بعثنا عليكم عبادا
 لنا أولى بأس شديد فجابوا خلال الديار وكان وعدا
 مفعولا ثم رددنا لكم الكرة عليهم وامددناكم بأموال
 وبنيين وجعلناكم أكثر نفيرا • ان احسنتم احسنتم
 لأنفسكم وان اسأتم فلها • فاذا جاء وعد الآخرة
 ليسوؤا وجوهكم وليدخلوا المسجد كما دخلوه أول
 مرة وليتبروا ما علوا تتبيرا • عسى ربكم أن يرحمكم
 وان عدتم عدنا ، وجعلنا جهنم للكافرين حصرا » •

ويقول مؤلفنا في مقدمته « ان اليهود قد عادوا مرة
 واحدة في تاريخهم الطويل الى القدس بعد أن حملهم
 بختنصر ملك العراق أسرى الى بابل ، وكانت تلك
 العودة أيام قورش مؤسس الأسرة الساسانية الفارسية،
 وقد ظلوا بها الى أن طردهم منها الرومان واستمروا
 مشردين في الأرض ، ولم يدخلوا بيت المقدس مرة ثانية
 الا بعد العدوان الثلاثي الأخير فانهم في عدوان
 سنة ١٩٥٦ لم يدخلوا المسجد الحرام » •

ويدع السحار للتاريخ أن يقول كلمته ، وبأسلوب قصصى يبدأ باحثنا بعرض الحياة في بابل وحضارتهم المزدهرة وعظمة بختنصر ملك الكلدانيين من جانب وما لحق بنو إسرائيل وقد أخذوا يتعدون عن تعاليم دينهم بمضى الحقب من جانب آخر .. ويفصل مؤلفنا ألوان المفاسد التي وقع فيها اليهود نتيجة تجاوزهم حدود القوانين الانسانية والسماوية ، وكيف كفروا بالله الذى أنقذهم قبالا من أعدائه وأعدائهم .. ويوحى الله الى نبيهم آرميا بأن يصير قومه والا حلت عليهم لعنته ولكن النبى يعان ضعفه بغير عون الرب ويطلب عطف الله على اليهود .. ولكن آرميا الطيب لا يلبث قليلا ان يعترف بأن شعبه الجاحد يستأهل حقا الغضب الالهى ، فنصحهم لهم لم يزدهم الا عتوا واستكبارا .

ويزحف جيش بختنصر على مملكة يهوذا ويدور القتال فى السامرة بين أهل بابل واليهود .. وسرعان ما خرت اليهود ساجدة تحت أقدام ملك الكلدانيين الذى قسم الأسرى الى ثلاث فرق ، أقر ثلثا بالشام

وثلاثا سبى وثلاثا اعمل فيهم القتل .. ويبقى اليهود في
أرض السبى حتى يظهر زاردشت في فارس داعيا الى
عبادة اهورا فردا آله النور .. ويؤمن به الامبراطور
قورش الذى يهاجم الكلدانيين ويتنصر عليهم ويسمح
 لليهود بالرجوع الى اورشليم *

ويطوى الزمن حقبا يتحول فيها دين زاردشت الى
مجرد نار مقدسة يخر لها الناس ساجدين ، ويكون
الفارسيون قد استولوا على كثير من بلدان الأرض حتى
امتد ملكهم من الهند الى مصر .. ويكون لليهود ضلع
في تشجيع الحروب فهم بالنسبة اليهم عملية تجارية
قبل كل شيء ، فيزداد نفوذهم في الامبراطورية
ويستخدمون المرأة اذا فشلت الرشوة ويبدرون في
القلوب الطمع ويغرسون في النفوس الاحقاد ..
ليشغل الشعب بذلك عنهم ، وينجحون في ذلك نجاحا
كبيرا * وتمتد سيطرتهم الى قصر الامبراطور اخشويرش
ملك الملوك ويفسدون بينه وبين زوجه فيطلقها تمهيدا
لوضع يهودية مكانها وهكذا تجيء استر .. التى مكنت

لقومها في الأرض حتى قدسوها ودونوا قصتها في التوراة وصارت استر القديسة ! وكانت التوراة قد تحولت منذ وقت طويل من كتاب سماوى الى سجل تاريخى يدون فيه اليهود ما يشاءون من الأخبار المعاصرة المتأثرة بزمان ومكان معينين .. وهكذا تلونت بأساطير البابليين ومعتقداتهم وانعكس ذلك مثلاً في تحريمهم العمل يوم السبت تأثراً بأيام بابل الخرم التى يصومها البابليون ولا يعملون ، وما جاء بذلك ابراهيم واسماعيل واسحاق ويعقوب .. كذلك آمن اليهود كما يؤمن البابليون بأن الانسان يذهب بعد الموت الى الأرض التى لا رجعة منها الى أرض الظلام وأطلقوا عليها شيول .. كما انتقل واقع اليهود المملطيخ الداعر الى كتابهم ، ومن هنا جاء الصاقهم النقائص بأبنائهم ورسلمهم السابقين ، فجعلوهم يعاقرون الخمر ويرتكبون الفواحش ويضطجعون مع بناتهم ولا يتورعون عن الكذب والزنا ، كما عددوا بيهوه ولم يجعلوه واحداً لا شريك له بل جعلوه يقر بوجود آلهة أخرى ا

فيقولون على لسان موسى « من مثلك بين الآلهة
يأرب ؟ » وعلى لسان سليمان « الهنا أعظم من جميع
الالهة » !!

وحول العبث بالتوراة وشئون السلطة قام النزاع
بين الأحزاب اليهودية وخاصة بين الربانيين والقرائين
الذي ما لبث أن تفاقم وتحول الى لون من القتال
استمر أود وسالت الدماء أنهارا .. مما ساعد الرومان
على الاستيلاء على القدس وأرض يهوذا وسائر
فلسطين .

وكما يعرض السحار لليهود في فلسطين يتعقبهم في
نزوحهم الى البلدان العربية ، فيؤرخ لرحيلهم الى
الحجاز ويثرب وتكوينهم قبائل كثيرة فيها وزعم كل
قبيلة انها من نسل رسول من الرسل أو نبي من
الأنبياء ، أو سبط من الأسباط ، وانها خير الأصول
وان الأرض التي لا رجعة منها أعدت لغيرها من اليهود
ومن الأمم .. وبالطبع حمل اليهود جراثيمهم التجارية
والاستغلالية في كل مكان ، فانشأوا أحياء اللذة بجانب

أسواق المعاملات وتكدست الثروات في أيديهم ولم يبق من الدين عندهم الا تزلت المتزمتين وما تتحرك به الألسنة في الأفواه •• وهكذا تحولت اليهودية هذا الدين السماوى الى « وثن أشد خطورة من الأوثان الأخرى التى تجسمها مخيلة الناس » • (ص ٥٩) •

وينتقل باحثنا مع اليهود الى اليمن منذ أن تهودت بلقيس ملكة سبأ على يد سليمان ، الى أن خفت صوتهم بظهور المسيحية بعد معارك دامية •• ويلفت السحار الى ما كان وراء دعوات الحكام الدينية من المآرب السياسية والتجارية التى كانت تدفعهم الى المزيد من العنف فى اعتناق الرعية لدين من الأديان •• وترتفع ذروة هذا الصراع فى حادث الأخدود المشهور •• وبطله ذو نواس الذى عرف بحدة الطبع العسكرى •• فقد ساء هذا الملك اليمنى الا يتهود اليمنيون جميعا وأن يقوم الجدل بين المسيحيين واليهود •• فأمر بأن يحفر فى نجران أخدود عميق تؤجج فيه النار وأن يلقى انصارى فى جحيمها •• وينقض اليهود والمتهودون من

حسبير والوثنيون اليمنيون على النصارى يذبحون
الرجال والنساء والأطفال ويسجل القرآن الكريم هذه
الواقعة البشعة .. » والسماذ ذات البروج • واليوم
الموعود وشاهد ومشهود • قتل أصحاب الأخدود •
النار ذات الوقود • اذ هم عليها قعود • وهم على
ما يفعلون بالمؤمنين شهود • وما نقموا منهم الا أن
يؤمنوا بالله العزيز الحميد • الذى له ملك السموات
والأرض والله على كل شىء شهيد » •

ويشرق الاسلام على الجزيرة العربية • ويهاجر
النبي محمد الى يثرب • • ويعقد المسلمون مع يهودها
حلفا ، ولكنه ينقض بعد قليل من جانب اليهود • •
وتتابع الأحداث وتضطر القبائل اليهودية التى وضح
عداؤها الى مغادرة المدينة بعد أن تعدد عدوانهم
ومؤامراتهم على المسلمين • • وفى خير معقل اليهود
الأول تتكرر نفس الأحداث ونفس النهاية أيضا • •
وحتى بعد أن ثبت الاسلام أقدامه وأقام ملكه العريض
لم يخفت البغض اليهودى مما أدى بعمر بن الخطاب

الى اجلاء اليهود جميعا خارج الحجاز .. وينبىء
 التاريخ السحار ان طرد اليهود خارج أرض التوبة لم
 يكن الأول من نوعه .. فقد تكرر في كل مجتمع ينتبه
 للمخطر اليهودى .. حدث هذا في بيزنطة والأندلس
 مثلا .. كما أن عداوة اليهود للاسلام ليست بدعا
 فقد عادوا المسيحية قبل « فالديانات هي العقبة الكؤود
 في سبيل سيطرة اليهودية العالمية على مصائر الشعوب »
 (ص ٩٥) * ومن هذه الوجهة يعمل اليهود على
 الاستفادة من كل شىء حتى من النظريات العلمية
 المجردة أو الفلسفية ، فاعلان دارون لنظريته في النشوء
 والارتقاء كسب عظيم .. لماذا ؟ لأن ارجاع أصل
 الانسان الى القردة سيصدم المتدينين ويثيرهم ويبلبل
 الكثير من الناس ، وهذه فرصة لافساد البشرية ..
 يعبر حكماء صهيون في بروتوكولاتهم عن البهجة التى
 ملأت أفئدتهم بهذا الحدث بقولهم « ان دارون ليس
 يهوديا ولكننا عرفنا كيف نشر آراءه على نطاق واسع
 ونستغلها في تحطيم الدين » *

وآرامه الالحادية • واذا لم يكن داروين
أو نيتشة • وكذلك كان التحيز هو موقف اليهود
من نيتشة يهوديا ، فسيجبوند فرويد صاحب المذهب
الجنسى فى تحليل النفس البشرية وأمىل دركايم
فيلسوف علم الاجتماع المادى مثلاً يهوديان •

وقبل أن يختم عبد الحسيد جودة السحار بحته ،
يلتفت اثنائية الى الجانب السياسى وتعاون الغرب وخاصة
أمريكا مع اليهود والعدوان الثلاثى الأول والثانى ••
ويأمل المؤلف أن تدفعنا النكسة الى « إعادة التفكير فى
كل مناهج حياتنا فى السنوات الأخيرة ، والى الاجتهاد
فى الكشف عن السوس الذى نخر فى كيائنا ، وعن
معاول الهدم التى كانت تعمل جاهدة لتقويض صرح
حضارتنا ، لنصلح ما تصدع من بنياننا •• اننا بعدنا
عن حقيقة ديننا بعدنا عن الحياة نفسها •• ولن نستعيد
مجدنا الا اذا عدنا الى روح الاسلام والى شريعة
الله ، والى نصر الله والى اعلاء كلمة الله » •

سنانبل - العدد الأول

ديسمبر ١٩٦٩

يا ليل يا عين .. مع يحيى حقي !

تعبق المفاهيم السعوية بأشياء يستروحها المواطن
سواء المثقف أو العامي .. يجد فيها مثاله أو أمله
أو ملجأه .. وباختصار ييلور فيها نفسه ماضيا وحاضرا
ومستقبلا .. ولعله يتنفس في أساطيره بالذات عذاب
روحه وطمأنينة نفسه وحسه الوجداني وتأملات فكره
كذلك . ومن هذه الأساطير تجيء « يا ليل يا عين »
التي تداعب بنداها المرهف ، شعورا عاطفيا ذائبا
يستوحى السماء والأرض معا !

وهذه الأسطورة كما هو معروف من الموروثات الشعبية التي لم يكتشف لها أصل مدون حتى اليوم . ويردد الثقافة من الرواة .. ان ليل كان ابن ملك ملوك البحار يتجسد في صورة بشرية ويخرج الى البر فيستهوى الناس وخاصة حواء بوسامته ورجولته .. وصادق ليل أحد الصيادين وتعاهدوا على الوفاء .. وكان أول ما يصنع ابن البحر لصاحبه أن يملأ شبكته بالصيد الثمين الوفير . ويلتقى بطلنا يوما بعين بنت السلطان ويتحابا ويخطبها ويوافق والدها مرحبا .. لكن الصياد يسوءه هذا الحب بشكل ما .. ربما لانه أبعد عنه ليل ومنحه ، أو لانه حسده على الفتاة الساحرة التي عشقته وقد كانت ترفض الخطاب .. على اية حال .. وشى الصياد بسر صديقه .. ولم يكتف بذلك ، بل أوحى الى السلطان والناس جميعا .. ان ليل سيخطف عين يأخذها معه الى أعماق البحار حيث مملكته وقصره ليعيشا هناك . وما كاد ليل يعرف بالخيانة حتى صدم ، لقد أفزعه الغدر وآلمه ، وخاصة

وهو لا يوجد فى عالمه البحرى .. ولا يجد بدا من
 أن يهجر الأرض بمن عليها جميعا عائدا الى بلاده الى
 غير رجعة .. وتقول القصة أن عين الولهى فى بحثها
 الدءوب عنه كانت تطلق نداءها المعذب ، منادية اياه
 بشوق وأنين .. يا ليل .. فذهبت نغما ! ولا تنتهى
 الاسطورة عند هذا الحد .. فقد انقطعت تماما أخبار
 عين هى الأخرى عن أسرتها وقومها .. وكان نداء
 الأب المكلوم المليء بالشجن .. يا عين .. ويلتقى
 النداءان ويترددان معا .. يا ليل يا عين .. نعم شجى
 تنفسه بوله وحنين حتى اليوم !

هذه الاسطورة استوحاها مع تغيير فى الأحداث
 والمضمون كبير ، العمل المسرحى المشهور بنفس الاسم
 الذى عد بداية الطريق الحقيقى الى الاهتمام الجاد
 بالفن الشعبى وبفرقه الراقصة .. ولايزال القارىء
 يذكر ما أثير حوله من ضجة واهتمام .. واذا كان
 يحيى حقى هو صاحب اليد التى كانت تمسك بكل
 خيوط هذا العمل ، فهو صاحب القلم الذى يمكنه

أن يكتب التجربة كما فعل في مؤلفه الجديد « يا ليل
يا عين سهراية مع الفنون الشعبية » .

ان لعدد غير قليل من أدبائنا تجربته مع الفنون
الأخرى غير الأدبية ، مثل السينما أو المسرح أو الرقص
الشعبي .. ورغم ذلك لم يحاول أديب مثل يوسف
السباعي أو سعد مكاوي أو أمين يوسف غراب أن
يكتبها بتفاصيلها التي تحمل رؤيته لهذا الفن الآخر ،
وهي لاشك جديرة بالتسجيل .. لأنها تعرض ممارسة
غير تقليدية بالنسبة اليه ، كما تعكس رأيا أو موقفا
يقترّب من تشكيل النظرة الكلية للفنون جميعا .. وهي
شيء لم يتبلور بعد عند أغلب كتابنا . ولكن يجبي حتى
يشارك في كسر هذا الانغلاق . ويقدم تجربته هو
مع الفن الشعبي في كتابه الصغير الرشيق الذي ظهر
منذ أيام .. ومن الطريف أن يصدر هذا المؤلف بعد
أسابيع قليلة من ظهور كتاب آخر عن فرقة رضا كتبه
شاب هذه المرة هو حسام فودة .. وهذا يعني حاجة
القارئ الى هذا اللون من الدراسات التي كانت تخلو

منها المكتبة العربية ، كما يدل من جهة أخرى على
اعتراف المجتمع بشيء اسسه فرقة الفن أو الرقص
الشعبي .. وهو كسب ضخيم يجيء بعد سنوات طويلة
من الاهمال والانكار وسوء الظن !

ورحلة طويلة تبدأها التجربة .. تمر بعدة مراحل ..
نهتم بالمرحلة التي جاءت عقب تكليف مصلحة الفنون
أو مديرها المسئول يحيى حقى لذكريا الحجاوي بسح
البلاد طولا وعرضا للتنقيب عن الفن الشعبي واختيار
بعض رجاله .. استعدادا لتكوين فريق فنون شعبية ..
الذى يكون أول عمله مهرجان الفنون الشعبية
سنة ١٩٥٥ ، يقيم أدينا المحاولة ، ويخلص الى عدة
أشياء هامة أولها .. ضرورة المسارعة الى تسجيل
الفولكلور قبل أن يأتى عليه الراديو تماما - هذا
فلقد أفسد الجهاز العصري وخاصة بعد انتشار
الترانزستور من روح الأغنية الشعبية ومن كلماتها
ومن القدرة على ارتجال الأعماق اكتفاء بالسطح ..
وأدى ذلك الى اختفاء الفروق بين اللهجات المحلية

واختفاء الفكاهة العفوية ، وتقهر الرموز الجنسية ••
ويكتشف الفنان مدير المصلحة أيضا • ان ألحان هذه
الأغاني الجماهيرية جد محدودة ورتيبة •• « فالأغنية
مهما طالت لا تزيد عن مقطع لحنى صغير - قل فتفوتة -
يتكرر الى ما لا نهاية •• هيهات أن تعرف متى
أو لماذا يقف ! »

ومن الطريف ان اهتمام الدولة بالفن الشعبى ،
جاء كما كتب يحيى حقى •• نتيجة حادث غير عابر ،
هو عقد اتفاقية ثقافية مع الصين الشعبية •• ومن
ضمن بنودها تبادل فرق الفنون الشعبية •• وعندما
تجىء الفرقة الصينية ، تقع مصلحة الفنون الحكومية
المسئولة عن رعاية الفنون فى حيص بيص ! •• وتبدأ
المحاولات من العدم لتكوين فرقة رقص شعبى •

وقد استوعب حديث ذكريات العمل الفنى ، من
اشتركوا فيه من أدباء ومعدنين ومخرجين وموسيقيين
الخب •• مثل على أحمد باكثير وزكريا الحجاوي

وعبد الفتاح مصطفى وأحمد صدقى وعبد الحليم نورية
وزكى طليسات ونبيل الألفى وغيرهم .. ورغم تركيز
فناننا الا انه كان وفيا لتقديم صورة دقيقة لمن تحدث
عنهم .. ولم يكن تناوله لهم موصولا بجهدهم في
« يا ليل يا عين » فحسب ، بل استقطب مناهجهم الفنية
وبصائهم الذاتية أيضا بحب وموضوعية .. وكذلك لم
تنحصر معالجة يحيى حتى لـ « يا ليل يا عين » فيها
وان لم يتعد عنها ، فهو يتناول أشياء أخرى غير قليلة
تجمع بين هز البطن والباله ، والحجالة والتعطيب ،
وفريد استير وفرقة موسييف ، وآلوان شتى من الفنون
والشخص والمواقف .

ويتجاوز فناننا عرض تجربته ودراسة ايجابياتها
وسلبياتها ، الى تأصيل معنى الفن أو الرقص الشعبى
نفسه .. فأهميته لا تبعث من كونه شيئا طريفا أو غير
عادى أو قديما كما يظن أعداؤه بل من تعبيره عن
الجماهير العريضة في بلدنا ، وهو يستكن في أغوارها

السحيفة • ولذا فهو لا يمكن أبدا أن يقتصر على
العاملين به المحترفين ، بل يجب أن يكون أداء جماعيا
يشارك فيه الكثيرون وخاصة في أعيادهم المختلفة ••
تساما كما يحدث في البلدان الخارجية التي تفهم رسالته •

ورغم أن هذه الصفحات التي قدمها يحيى حقي
يسكن أن تتخذ شكل الذكريات ، إلا انها تستوعب أيضا
أسلوب البحث •• يقول كاتبنا : قصدت بذكرياتي عن
يا ليل يا عين أن أؤرخ لمولد أول فرقة للفنون الشعبية
فتحت الباب لكل الفرق المماثلة والمقلدة لتدخله بعدها ،
وأردت أن أكشف عن علاقة التأثير والتأثر بين تطورات
الفن وتطورات المجتمع وتقاليد •

وأغلب الظن أن هناك أشياء قليلة عملت على
الا تكتمل الملامح التي قدمها يحيى حقي • أولها غياب
خلفية الصورة التي تجوهلت ، وهي التي تشكل
موقع الفن الشعبي ورقصه من فنانا نفسه وحركته في
مجاله ، في الفترة السابقة — صباه وشبابه ورجولته —

على تجربته التي عرضها .. فالقارىء لا يعرف هل كان وجوده في مصلحة الفنون هي البداية الأولى لهذا الاهتمام والاتصال بهذا العالم الفنى الجديد ، أم انه كان في ربيع العمر يتصل به ويعرفه كثيرا أو قليلا ؟ .. رغم أن صفحات هذه « السهراية » تعرض في المقام الأول .. وبطريق مباشر رؤية المثقف البعيد عن الاتصال بهذا المعترك .

الكواكب - ٧ نوفمبر ١٩٧٢

أسرار ثورة ١٩١٩ واعادة كتابة تاريخنا الحديث

- ١ -

رغم أن أشياء غير قليلة في حياتنا قد تغيرت منذ بداية هذا القرن ، الا أن هناك أضعافها تبدو كما هي لم تتبدل كثيرا ولم يلحقها من التطور ما يناسب القفزات التي لاحت بمسيرة الانسانية طوال هذه السنوات التي أتمت ثلاثة أرباع القرن .. تاريخنا مثلا خاصة المعاصر .. لماذا لم يستكمل العديد من جوانبه ، فبقيت كما هي أشبه بالألغاز .. واذا كان الاستسلام لهذه البلادة هو السمة الغالبة ، فمن الطبيعي إذن أن

نجد بعض الأحداث المصيرية التى وقعت فى العشرينات أو الخمسينات لاتزال ضبايية الملامح هلامية القوام كحريق القاهرة أو ٤ فبراير ، مما يتيح للعوامل المفرضة أن تقوم بدورها طلبا للزيد من تشويه القسما^١ الوطنية . . وكان الأسلوب التقليدى فى هذا التشويه أن يلعب العنصر الأجنبى والاحتلال بالذات . . الدور الأول فى مثل هذه التمثيلية . . وما أكثر الصيحات التى أطلقتها الأجيال السابقة التى عانت من الاستعمار البريطانى وهى ترنو الى الأفق البعيد مجاهدة المخلص . . وكان الظن ان اجلاء المحتلين الحمر وتخليص الاقتصاد المصرى من برائن الخواجات ، ويخلو بذلك المسرح كله للعنصر الوطنى يعنى اتاحة الفرصة لأول مرة لابرار البطولة القومية التى اجهضت صورها وحقائقها على مر العصور ومقاليد الأمور فى غير أيدى أبناء البلاد .

ولكن المفاجأة القاسية ان هذا لم يحدث ، عندما اتاحت الفرصة لنا وطلع على البلاد فجر ٢٣ يولية

سنة ١٩٥٢ .. لقد كانت المصرية هي سسة الرجال الذين شاركوا في الاحاطة بالنظام الملكى الألبانى وكل قيسه التى تثبت دعائمه وتهدد انطلاقة الشخصية المصرية . وفى البداية طالع النقاء الثورى الجماهير المتعطشة الى أشياء كثيرة حرمت منها فى ظل نظام الحكم السابق الفارق فى التسلط والانتهازية واهدار الحرية الشخصية وتجاهل مصالح البلاد واحتقار الشخصية المصرية .. وباتت الفرصة سانحة لتسجيل تاريخنا بدقة وموضوعية أو كما يقال اعادة كتابته من جديد ومع الادانة القوية الصريحة لكل من وقفوا ضد المطالب الشعبية واتخذوا موقفا مناهضا للمطالبين بالدستور والحرية والاستقلال .. بلورة النضال القومى والاعتراف بالفضل لأصحاب الفضل من الوطنيين .. الزعماء والمعروفين والمجهولين وتقدير بطولاتهم ومواقفهم وتضحياتهم .. ولكن المحاولة أو الفرصة تجهض ، بحجج فارغة وشديدة الغباء وان لم تكن كذلك من ناحية النفعية والتناق .. أول هذه الحجج ان تجسيد بطولة الأجيال السابقة ، يحمل ضمنا

عدم الاعتراف ببطولة الذين قاموا باطاحة فاروق واقامة
الجمهورية ! وان البطولات السابقة ، كانت مشروع
بطولات لم تكتمل ! .. بل وان بعضها أساء الى مصر
فجلب على البلاد الخراب والأذى ! وكان أسخف
هذه الحجج وأشدّها تهاويا وان كانت أقواها عند الذين
يشيعون تقديس الحكم الفردى ، هى ان ثورة
٢٣ يولية التى قام بها الجيش تعبيرا عن غضبة الشعب ،
هى الأصل الذى يحجب ما قبله وما بعده .. وهى النضال
الأول والأخير فى حياة الجماهير ، وان الزعماء
السابقين الأحياء منهم والأموات .. أصفار على
التمثال ، ربما لانهم لم يملكوا القوة المسلحة التى
تيسر لهم سبيل الحكم .

ومن الطريف أن كراهية مواكب النفاق ، لرجال
ما قبل الثورة .. تزداد عنفا كلما اقتربت المسافة الزمنية
بينهما ، أى كانت تتناسب عكسيا مع حدائتها ..
فالغضب للثورة العرايية يقل عن الغضب المكنون
لثورة ١٩١٩ ! ولسوء حظ الأخيرة كما يبدو ، انها

استمرت في وجدان الجماهير والحياة السياسية متشكلة
 في حزب الأغلبية حتى جاء فجر ٢٣ يولية ! ولقد اخطأ
 المسؤولون طريقهم عندما آزرروا هذا التيار ، فهناك
 فارق كبير بين رفض النظام الحزبي وبين تشويه الزعماء
 الذين ارتبطت اسماءهم بهذا النظام وخدموا وطنهم
 بأمانة .. وعندما بدا الوضع مجافيا للحقيقة بشكل
 بشع ، اضطر واضعوا الموائيق الى الاشارة السريعة الى
 أن العمل الوطني سلسلة حلقات متصلة وأجيال
 متعاقبة .. ورغم ذلك كانت هذه الاشارة السريعة في
 الظاهر فقط .. ليست فحسب بلا مدلول أو بإيمان
 حقيقي لدى واضعيها بل كانت من الناحية الأخرى
 الواقعية عكسية على طول الخط .. ويكفى هنا أن
 نذكر الأوامر « السرية » التي كانت ترسل الى المدارس
 للطعن في الزعماء السابقين وتقديس الحاكم الفرد ..
 ومن هنا كانت الصعوبة التي تصل الى درجة الاستحالة
 في العشرين السنة الماضية التي سبقت ١٥ مايو ١٩٧١
 أمام الدارس المعجب بثورة ١٩١٩ ومواقف زعيمها
 الخالد سعد زغلول ، في أن يتاح له المجال لينشر نتيجة

بحثه في هذا الموضوع .. يتساوى في هذا الجميع ،
الاسم الناشئ أو الشهير ، كما حدث بالنسبة الى
مصطفى أمين نفسه عندما بدأ ينشر في جريدة « الأخبار »
في عام ١٩٦٣ ، سلسلة تحقيقاته الصحافية عن
ثورة ١٩١٩ .. ورغم انها كانت كما لايزال يذكر القراء
من أنجح المواد التي قدمتها الجريدة في تاريخها ،
مما ارتفع بنسبة التوزيع أكثر .. الا انها لم تلبث أن
أوقفت بعد قليل بفضل مراكز القوى •

وكان لابد أن يأتي أنور السادات ويحكم بأسلوبه
الديمقراطي ، لتوضع الأشياء في مواضعها ويشجع
إطلاق الحريات التي كانت مقيدة ، وليخرج الى النور
والى أيدي القراء الجزء الأول من « الكتاب الممنوع »
عن « أسرار ثورة ١٩١٩ » ١

ولا أظن أن توقيت نشر الدراسة عن ثورة ١٩١٩
م١٩٦٣ ، كان محض مصادفة أو بلا تخطيط ولا يخضع
لمتطلبات حيوية شديدة الأهمية للتصدي لمفاهيم ضالة
كانت تعربد .. ففي ذلك الحين كان الرأي الواحد هو

الذى يسود ، وفى غيبة الحريات ولبيتها تسنح الفرصة
 اخفائش الظلام أن تخرج من كهوفها تحت الأرض .
 وتطير وتسيطر ضاربة بأجنحتها فى الحياة والاحياء
 مشيرة الفزع فارضة عن طريق الاستيلاء على منابر .
 النشر والصحافة والاعلام . فكريا لا يسلك الجرأة على
 مواجهة الجباهير باسمه الحقيقى ليقول فيه رأيه .
 الحقيقى أيضا . كان الماركسيون يحولون المواطنة الى
 درجات . الأولى فيها لمن يؤمن بالفكر الماركسى وله
 كل الحقوق والجنة الأرضية ، أما ما عدا ذلك فهم
 الخونة الذين ترفض شهادتهم الوطنية ! وكان أعضاء
 التجمعات الشيوعية الذين حلوا تنظيمهم السرى
 - أو ادعوا ذلك - والذين رفضوا ، يعملون وقد
 احتلوا كل المواقع التى تمكنهم من ايصال كلستهم على
 تشويه الكثير من معالم الحياة المصرية ، لا فى القضايا
 التى تتصل بالحاضر فحسب ، بل بهذه التى أصبحت
 تاريخا قوميا مثل ثورة ١٩١٩ وتناولها من وجهة النظر
 الماركسية التى ترفض فيها أشياء وأشياء !

وكان لابد لأصحاب الفكر القومي أن يتحركوا ،
مدافعين عن صفحة من أنصع صفحات تاريخنا تضحية
وشجاعة ، مهما كان حجم القوى المضادة الذي
ينتظرهم .. متوقعين دفاع هذه القوى عن مصالحها
الذاتية .. ولكن لا أعلن انهم توقعوا ان يسلك حاملو
الشعارات وقف الحركة اذا بدأت .. خاصة اذا كان
رئيس الدولة نفسه جمال عبد الناصر موافقا ! ولكن
هذا ما حدث عندما أخذ مصطفى أمين ينشر في
« الأخبار » عن ثورة ١٩١٩ ! ولمزيد من التفاصيل نقرأ
ما كتبه مصطفى أمين عن هذه الواقعة بعد ذلك :
« في عام ١٩٦٣ قمت يبحث عن ثورة ١٩١٩ وأسرار
الجهاز السرى للثورة ، من مذكرات أعضاء الجهاز
السرى أنفسهم ومذكرات زعيم الثورة سعد زغلول ..
وبدأت نشر التحقيق الواسع في جريدة « الأخبار » ..
وكنت استأذنت الرئيس جمال عبد الناصر في النشر ،
وأذن .. ثم قال لى الرئيس جمال عبد الناصر انه تلقى
تقارير سرية من الأجهزة المختلفة ، يقول بعضها ان

الغرض من هذا التحقيق الكبير هو التقليل من قيمة ثورة ٢٣ يوليو ! وأضاف الرئيس انه لا يعتقد صحة ذلك ، وطلب منى ان استمر فى النشر .. ثم اتصل بى الرئيس وقال لى ان بعض الأجهزة تؤكد أن الغرض من هذا التحقيق اثبات ان فى قدرة الشعب الاعزل أن يثور على الجيش المسلح .. لكن الرئيس طلب منى ان استمر - مع ذلك - فى النشر .. وفجأة قامت قيادة مراكز القوى - وأدعت أن الغرض من هذا التحقيق هو تحريض الشعب على الانقضاض على الثورة .. وصدر الأمر بوقف النشر فى صحيفة « الأخبار » ! وتوقفت عن النشر .. واتفقت مع الدكتور السيد أبو النجا - المشرف العام على دار المعارف - على نشر التحقيق فى كتاب .. وتم ذلك الاتفاق فى شهر يوليو سنة ١٩٦٣ ، وفجأة صدر أمر بعدم طبع الكتاب !

ومستطفى أمين من القلة من أصحاب الأقلام المعدة للكتابة عن ثورة ١٩١٩ التى كان ربما عرف عنها منذ سنوات طويلة أكثر من غيره ، لا لأنها كانت موضوعه

في رسالة المايستير في جامعة « جورج تاون »
 الأمريكية .. وكانت بالتحديد « سعد زغلول
 وثورة ١٩١٩ » ، بل لانه ولد أصلا في بيت
 سعد زغلول نفسه فالزعيم الخالد كان خال
 أمه التي تبناها بعد وفاة أبويها .. وكان مصطفى
 ينادى سعد زغلول « يا جدى » ، وينادى زوجته
 أم المصريين صفية زغلول « يا ستي » ومكث في بيت
 الأمة الثلاث عشرة سنة الأخيرة من حياة سعد ..
 ومن هنا كان مصطفى أمين من أوائل المطلعين على دخائل
 الزعيم وأوراقه الخاصة وغيره من رجالات
 ثورة ١٩١٩ •

- ٢ -

وتتابع الصفحات يؤكد بوضوح منذ البداية ، ان المؤلف لم يغال في احتواء كتابه على أسرار جديدة في ثورة ١٩١٩ . ومن هذه الخبايا التى سلط عليها مصطفى أمين أضواء بحثه ، عرض الانجليز عرش مصر على سعد زغلول .. هذا العرض الذى بدا فى سمع أجيال كثيرة - لأن القصر والمستعر والطبقة « الراقية » التى كانت تحكم مصر .. ليست من مصلحتها جميعا ، أن تكشف هذه الحقيقة - أقرب الى الشائعة التى تحقق فى أحسن أحوالها لونا من أحلام يقظة الشعب المصرى الواقع تحت اذلال الأسرة المالكة .. لقد كان بهم الامبراطورية البريطانية فى المقام الأول وهى تبحث عن مصلحتها واستمرار قبضتها على مصر ، ان تجد الحليف القوى الذى يستأثر بمحبة الجماهير وفى الوقت نفسه يتيح الاتفت بلاده من قبضتها .. وهكذا عرض العرش على الزعيم الخالد اذا وافق على استمرار الحياة الانجليزية على مصر ووافق على فصل جنوب وادى

النيل عن شماله .. ولكن الرجل العجوز الذى كان
الاستعمار قد فكر أولا فى نفيه الى جزيرة سيلان
بالذات .. حتى يعيد الى الازهان قدرته على افشال
خطط الوطنية المصرية ونفى قادتها ، كما فعل قبلا عندما
بعث بزعيم ثورتها العرايية أحمد عرابى وصحبه الى
نفس الجزيرة ! - ركل العرش والمملكة الموعودة وصفع
المخطط الاستعمارى وهو لا يوافق على اقتراح
لويد جورج رئيس الوزراء البريطانى * مفضلا الأسر
على خيانة بلاده ! قائلا جملته المشهورة « اننى افضل
أن أكون خادما فى بلادى المستقلة ، على أن أكون
سائلا فى بلادى المستعبدة المحتلة » !

ويتسم رفض زغلول لهذا العرض ، تفكيره فى
اعلان مصر جمهورية ، ولو حدث هذا لاختصرنا من
عمر نضال بلادنا حوالى خمسة وثلاثين عاما ! لقد رأى
هذا الثائر التقدمى ان الاستقلال « هو أن يختار الشعب
بنفسه النظام الذى يراه ، جهوريا أو ملكيا ، ويجب
أن ينص على هذا فى المعاهدة .. وان يعزل السلطان

فؤاد - المعين من قبل وزير الخارجية البريطانية -
 باعتباره أثرا من آثار الحماية ، وان الشعب يختار
 حاكمه بعد الاستقلال » ! ولكن لم يكتب النجاح
 لهذا الرأي الذى بلوره زعيم الأمة وهو فى باريس يطرق
 باب مؤتمر الصلح ، أو فى لندن يتفاوض مع
 المورد ملتر .. والسبب ان الاقطاعيين من أعضاء
 الوفد الذين سيضاروا بالتأكيد لو قام نظام جمهورى
 ديمقراطى لا يسمح لهم بالاستغلال .. وقفوا ضد
 الفكرة ووصفوها بالجنون ورفضوها رفضا !

ومن هذه الأسرار أيضا تفاصيل الخلاف بين قادة
 الوفد فى الخارج ، وانشاء الجهاز السرى وحقيقة
 عبد الرحمن فهمى ، واغتيال حسن عبد الرازق
 واسماعيل زهدى ، واضراب العمدة والحوزية وموظفى
 التلغراف والتليفون ، وتوزيع جميع باعة الصحف فى
 القاهرة لمنشور مقاطعة البضائع الانجليزية - الذى
 حكم على موقعيه من أعضاء الوفد بالاعدام أولا ثم
 خفف الحكم - عيانا بيانا ، فتلقى السلطة الانجليزية
 القبض عليهم وتعيش مصر ٢٤ ساعة بدون صحف !

ولاشك أن هذه الأسرار التي وجهت إليها أضواء
 البحث ، فست الكثير من الأحداث خاصة بالنسبة الى
 الأجيال الجديدة التي لم تعاصر ثورة العشرينات ، التي
 كانت تبدو غامضة... أو متناقضة مع أصحابها
 أو مقدماتها ، أو وليدة التنافس الحزبي ، أو الصراع
 الشخصي .. وعرف القارئ كيف كانت عبارة سعد
 زغلول الشهيرة الساخرة التي أدانت الذين لا يقفون
 مع الجباهير وهي « جورج الخامس يفاوض جورج
 الخامس » محصلة للخلاف بين رجالات الثورة
 حول .. « هل الشعب هو الذي يختار حاكمه وممثليه ،
 أو هو السلطان » ! لأن زغلول كان مع حق الشعب في
 الاختيار ، بينما كانوا هم يؤيدون قدسية العرش وعدم
 المساس أبداً بصاحبه الجالس عليه .. السلطان
 المفدى : أحمد فؤاد !

٣ -

ولم يوفق مصطفى أمين في عرض شخصياته
الرئيسية المعروفة وغير المعروفة فحسب ، بل استطاع
أيضا أن يحمل الظلال والشخوص الهامشية كل غرامة
الشعب المصري الأصيل ، بسواقها التي اتخذتها والتي
جاءت عرضا . كما حدث أثناء التحقيق مع الشيخ سيد
على محمد عضو الجهاز السرى الذى التقى القنبلة على
سيارة رئيس الوزراء محمد سعيد باشا . . الذى
عارض اجباع الأمة وزعيمها سعد عندما وافق على
تأليف الوزراء فى ظل الحماية فى أثناء الثورة . . لقد
حقق البوليس مع الطالب الأزهرى الفقير ، ولكنه
يجد منه صلابة لا يخرج منها بطائل عن شركائه أو من
ورائه . . رغم الوعد والوعيد والتعذيب ، فيجىء
بوالديه القرويين ليقتنعه بالعذول عن موقفه ولينتقد
رقبته من مصير الاعدام . . ويتركها معا . . وعندما
ينفرد الأب بالابن يقول له هذا الرجل الأسمى ينساقطة
صادقة مذهلة : اسمع يا سيد . . اياك ان تتهم أحدا . .

كن رجلا واحمل مسئولية عملك وحدك واني استودعك
بالله ا

لقد فجرت الثورة التي قام بها الشعب قبل القادة ،
أصالة المصرى بلا حاجة الى رفع شعارات مزيفة أو غير
مزيفة ، وعرضت الوجه الآخر الأعرق من تكوينه
العريق .. وجرفت هذه العراقة عندما اشتعلت الشرارة،
الشيخ والصبي .. سواء كان الأول اسمه مثالا
سعد زغلول ، والثاني اسمه عريان يوسف سعد ..
طالب الطب الذى القى القبلة على رئيس الوزراء
يوسف وهبه باشا سنة ١٩١٩ ، ويبلغ من العمر أقل
من عشرين سنة !

ولعل من أشد ما يثير فى أسرار ثورة ١٩١٩ ، تلك
القيم العظيمة التى كانت تدفع الناس دفعا الى التضحية
بلا من أو انتظار لمكافأة .. بل يقبلون عليها بروحية
أو صوفية عجيبة تنسيهم أنفسهم وأسرهم — هل نذكر
هذه الكلمات من مذكرات سيد على محمد الذى يصور
فى جانب منها مشاعره وهو مقبل على اغتيال رئيس

الوزراء عيل القصر والانجليز ، مدركا أن القبلة التي يحملها ستتسفه هو أيضا .. » كنت أعيش حياة عادية ، أجلس في المقاهى وأدخل السينما وأقضى نهارى متزها خالى البال كأنتى لست على موعد مع الموت ! لم أفكر مرة واحدة فى النكوص والاحجام .. كنت أسير شبه حالم لا صلة بينى وبين هذه الدنيا « (ص ١٤٢) - .. كان العمل السياسى اذ ذاك وكما لا يزال يحدث فى معظم أنحاء العالم ، عملا وطنيا لا يؤجر عليه زيادة على البدلات والمكافآت المنظورة وغير المنظورة ، كما يحدث اليوم فى تجربتنا المصرية فى الاتحاد الاشتراكى !

ولذلك كانت المبادئ العليا لا الشعارات هى التى تسود منطق الجماهير ، ومن هنا تكررت احدى السبات فى ملامح الرجال الذين شاركوا فى القيام بالثورة ، وهى الحفاظ على العهد الى الدرجة التى تبدو شذوذا بالنسبة الى ما حاق بالحياة المصرية بعد أريغين سنة من هوان ، حتى قبل ضربة السادات فى ١٥ مايو ١٩٧١ ،

والأخ يشك في أخيه والابن يكتب التقارير العدائية
 ضد أبيه تحت افساد منظمة الشباب والاتحاد الاشتراكي
 أيام مراكز القوى ! ولهذا يفاجأ القارىء مفاجأة قاسية ،
 وهو يرى أن آباءنا وأجدادنا كانوا أكثر خلقا وأصالة .
 لقد كان يكفى مثلا عند الكثيرين من أبناء ثورة ١٩١٩
 أن يقسوا اليسين لكتمان أعمالهم ، ليفوا بذلك طوال
 عمرهم حتى الموت . لا يفتحون أفواههم أثناء
 الثورة أو بعدها بسنوات قصار أو طوال . حتى
 عندما بدأ مصطفى أمين يجمع مصادره ويتصل بهم ،
 رفض أكثرهم أن يحشوا باليمين رغم أن الظروف تغيرت
 تماما ازاء باعث القسم . ولكنها الرجولة الحقيقية .
 ان كامل أحمد ثابت الذى أصبح بعد ذلك وكيلا لمحكمة
 استئناف القاهرة ، رفض رفضا تاما أن ينسب يمين
 شفة حتى بعد ثورة ١٩ بأكثر من أربعين عاما ويذكر
 أساء أصحابه الذين شاركوا في حركة الاغتيالات
 الوطنية « نزولا على هذا اليمين » !!

وأظن ان هذا الموقف يبدو أكثر قسوة اذا كان

صاحبه مؤرخا من واجبه أن يكتب كل التفاصيل خاصة هذه التي يعرفها وشارك هو في أحداثها .. وكذلك اذا كان أصلا من حزب سياسى ينافس أو يعادى الحزب الذى ينتسب اليه المجموعة التى أقسم لها .. كما حدث بالنسبة الى عبد الرحمن الرافعى وهذه هى احدى مفاجآت أسرار ثورة ١٩ .. لقد اكتشف مصطفى أمين ان الرافعى الرجل الحبيب الخجول الذى يبعث العنف ، كان عضوا فى لجنة اغتيالات الثورة ! ورغم ذلك فلم يشر فى كل كتبه وما سطر الى ذلك من قريب أو بعيد على الاطلاق .. حتى خدمة التاريخ .. والسبب كما يقول انه أقسم اليمين الا يفتح فيه ما دام حيا ! وعندما أشار عليه مؤلفنا أن يكتب أسرار هذه ويطلب الا تنشر الا بعد موته كان رده العظيم : لو كنت ذلك أكون قد حنثت فى اليمين !!

وهذا هو معدن رجال ثورة ١٩١٩ !

لا ليس الرجال وحدهم .. بل النساء أيضا .. فى ذلك الحين لم تكن قد ظهرت « نكرة » المثقفين

أو أبواق الشعارات ، بل كانت التضحية الصامته هي وجه التزام المواطن .. ومن قصص وطنية المرأة المصرية في ثورة ١٩ التي وقف عندها الفارىء طويلا ، بطولة سيدة حسناء اسمها دولت فهمى .. وكانت تعمل ناظرة مدرسة .. وعندما قبض على عبد القادر شحاته الذى ألقى القنبلة على محمد شفيق باشا وزير الاشغال (الرى) الذى أبدى استعدادة للتعاون مع سلطات الاحتلال ، فيما سمي بشروعات رى السودان على حساب المصالح الوطنية .. كان هم البوليس الأول الوقوف على شركاء الشاب الذى يمكن أن يقود اليهم ، المكان الذى كان يبيت فيه شحاتة فى الأيام التى سبقت الحادث ولم يكن منزله .. وزاد الأمر ان شحاتة نفسه كان يستضيف فى بيته هو صديقا أفشى سره لدى البوليس .. وكان المخرج أن يكون مبيته خارج منزله لدى امرأة .. وهكذا اختار الجهاز السرى لناظرة المدرسة الحسناء دورها .. وعندما « اعترف » الشاب بهذا وقبض البوليس عليها وتمت المواجهة

بين الاثنين ، مثلت دولتها جيداً وارتست عليه
معاينة معترفة انها عشيقته منذ وقت طويل ٠٠ رغم انها
في الحقيقة كانت تراه للمرة الأولى !

ضحت بسمعتها - يمكن أن تصور قسوة هذا
الاعلان وهو يحدث منذ ٥٦ سنة ! - وضحت بمكاسب
عرضتها عليها السلطات الانجليزية لتعدل عن موقفها ٠٠
ليس هذا فحسب بل ضحت أيضاً بحياتها ، فقد قتلها
أهلها عندما وصل اليهم نبأ اعترافها في التحقيق ٠٠
وذهبت شهيدة !

ومن أطرف أو أقوى مواقف الجنس اللطيف
أو الضعيف في هذه الثورة - وقارن أيضاً بما حدث
قبل ١٥ مايو ١٩٧١ وزوجات المسؤولين الحكام يتوقعن
تماماً داخل بيوتهن ٠٠ بلا خدمة عامة بلا قرف ! -
ما فعلن عندما أصدرت السلطات البريطانية العسكرية
في عام ١٩٢٢ أمراً بعدم ذكر اسم سعد زغلول على
الأسلحة منشوراً في الصحف - لم تكن الاذاعة المصرية
أو التلفزيون قد ظهرا بعد لنقول أيضاً ٠٠ ولا مسجوعاً

ولا مرئيا ! وانتقل هذه السطور من « الكتاب
المينوع » .. « جمعت صفية زغلول زوجات
المتهمين - زعماء الوفد - السبعة ، وعددا من السيدات
المشتغلات بالحركة الوطنية .. وقالت لهن ان الانجليز
منعوا ذكر اسم سعد لكى ينسأه المصريون ، ويجب أن
تتحدى هذا القرار ، وان تؤلف خلايا من كل سيدة
من السيدات الموجودات ، مهمتها أن تكتب على كل
ورقة بنكنوت بالعريية والانجليزية جملة « يحيا
سعد » ! ومكثت السيدات بضعة أيام يعملن ليل نهار
في بيت سعد زغلول ! وأحضرن كل ما لديهن من أوراق
البنكنوت وما لدى أهلهن ، وأصدقائهن .. ثم طلبت
صفية زغلول محمود فهمى النقراشى وأحمد ماهر
وأبلغتهما بقرار خلايا السيدات .. وبدأت تنتشر في
كل البيوت عمليات الكتابة على أوراق البنكنوت ..
ثم اتصل الجهاز السرى بصيارفة الحكومة في الأقاليم ،
ورأوا يكتبون كلمة « يحيا سعد » على كل ما يجمعونه
من جنبيات الضرائب ! ثم اتصل الجهاز المصرى بموظفى

خزانة وزارة المالية ، وتحسوا للفكرة وبدأوا هم الآخرون يسهرون الليالى فى كتابة كلمة « يحيا سعد » .. وانضم المصريون الذين يعملون فى البنوك والمحلات التجارية الى هذه الحركة السرية .. وفوجيء الانجليز بان كل ورقة بنكنوت فى مصر كتب عليها « يحيا سعد » ! .. حتى ان الوزراء قبضوا مرتباتهم وعليها كلمة « يحيا سعد » ! وكبار الانجليز فى الحكومة قبضوا مرتباتهم وعليها كلمة « يحيا سعد » وبلغ من حماس صغار التجار وقتئذ انهم كانوا يرفضون قبول أى ورقة من فئة الجنيه ليس مكتوبا عليها « يحيا سعد » ! وكانوا يقولون للشترى : « هذا جنيه برانى » !

وهاج اللورد اللنبى ، وهاجت وزارة ثروت ، وفكروا فى الغاء أوراق البنكنوت ! ولكنهم كانوا يحتاجون الى طبع أوراق بنكنوت جديدة ، فى لندن ، وكان هذا يستغرق فى تلك الأيام ستة شهور .. ثم بدأت حملة اشترك فيها سعاة البريد ، وهى ان

يكتبوا كلمة « يحيى سعد » على كل خطاب .
ثم بدأ كل من يرسل خطابا يكتب كلمة « يحيى سعد » !
وسادت مصلحة البوستة الخطابات الأولى ، ثم فوجئت
بأن كل خطاب مكتوب عليه « يحيى سعد » . من
خطابات الحكومة الرسمية ! وفي الوقت نفسه بدأت
حسلة كتابة « يحيى سعد » على كل جدران البيوت ،
أو بناء حكومي ! وغنت المطربة منيرة المهدية أغنية :
يا بلح زغلول . يا حليوة يا بلح ! وخرجت مصر كلها
تغنى في الشوارع : يا بلح زغلول ! واضطرت السلطة
البريطانية أن تلغى قرارها بمنع ذكر اسم سعد زغلول
في الصحف !! (ص ٣٧٢ - ٣٧٣ ج ١) .

٤ -

ورغم الصلة التي تربط بين سعد زغلول ومصطفى أمين ، فلم يحاول الثانى أن يجعل كلماته التى تعالج الزعيم الخالد تعصبا للرجل يبعد به عن التزام الموضوعية ومناقشة الجوانب المختلفة بنفس المقياس الذى يعالج به تناول الشخصيات الأخرى ، وكذلك فعل وهو يعرض للتساؤل الذى يمكن أن ينطلق ازاء نزع بعض صفحات مذكرات سعد زغلول ، وهل فعلها الزعيم نفسه متراجعا عن موقف قديم فى مفاوضاته مع ملنر وهو ينادى بالجمهورية وعزل السلطان أحمد فؤاد عدو الشعب . ان دارسنا لا يحاول أن يئد مثل هذا التساؤل « المتهم » أو الذى يسكن أن يكون كذلك ، أو يمر عليه متجاهلا أو متخففا ، بل يجابهه قويا معطيا اياه حقه من الدراسة . ولذا فهو يقول فى موضع آخر عن الموضوع السابق . . ولقد أخطأت ثورة سنة ١٩١٩ عندما لم تكشف الحقيقة للشعب ، وهو ان الخلاف لم يكن بين سعد زغلول وعدلى ، وانما كان بين حق

الشعب وحق السلطان .. ولو أن سعد زغلول يومها أعلن هذه الحقيقة بصراحة لوقف الشعب معه ، ولو انه قرن هذه المطالبة بسطال التغيير الاجتماعى ، وبالمطالبة بالقضاء على الاقطاع ، لكانت ثورة ١٩١٩ أقوى مما كانت .. فلقد كان واضحا من اليوم الأول ان الشعب فى معسكر ، والسلطان والاقطاعيين فى معسكر آخر .. انهم لم يتصوروا يوم قيام الثورة انها ستتطور الى موجة ثورية ، ويقوم فيها هذا النضال الشعبى العنيد .. ولكن سعد زغلول لم يفعل ذلك ، ولعله لم يتصور ان الشعب كان مستعدا أن يقف معه !
(ص ٥٦ - ج ٠١) .

وتتميز هذه الدراسة التى كتبها مصطفى أمين بأنها ليست تقليدية .. فصاحبها لا يتخذ فى كتابه موقع المؤرخ ، بل الباحث الصحفى .. وحدث هذا لانه لم يستطع الانفلات من مهنته ، بل لأن أسلوب الصحافة هو الذى يمكنه من أن يصل بيسر شديد الى القارئ العادى ، ولا يجعل من التاريخ وتاريخ البلاد

بنوع خاص .. شيئا لا يعرف طريقه الا المثقفين
وأصحاب الجباه العالية .. وأول ما يتسم به هذا
الأسلوب هو قدرته على التشويق ، فهو بخبرته الحياتية
والصحفية يعرف كيف يصل الى الحقيقى ويتجاوز
الزائف ، ويقف على الأهم قبل المهم والجديد وليس
المعاد والمثير للانتباه لا المعروف .. كسا انه يجعلك
تاهث معه لا وراءه .. لانه يشركك فى معاناة البحث
لا داخل الحجرات المغلقة فحسب بل أيضا فى الاجتماعات
العامة والخاصة التى تحفل بالاسماء العادية التى
لا تقل خطورة عن الاسماء المشهورة ، والتى صنعت
جميعا تاريخ مصر •

ولعل اسقاط مصطفى أمين للحائط الرابع بينه
وبين المتلقى بطريق مباشر ، يجعل التحقيق التاريخى
حوارا حيا بين صديقين فيه الأخذ والرد والتساؤل
والجواب ، وغير مباشر يعتمد على الا يكون القارئ
مجرد متفرج أو فى الموقف السلبي الذى يمكن أن
يعرضه له موقعه .. محركا فيه نفس الرغبة فى أن

يستكشف أعماق هذه الثورة المجيدة التي جسدها
أباؤه بدمائهم على مسرح الحياة والنضال .. هذا
كله جعل في المحصلة النهائية ايجابية المتلقى لا تقل فعالية
عن ايجابية جهاز الارسال •

والأسلوب الصحفى يستوعب دائما يقظة التارىء،
فلا يكون تتابع السطور الكثيرة ومنعرجات البحث
المختلفة مدعاة لتشتت ذهن المتلقى وسرحانه والقفز فوق
الكلمات والفقرات لاختصار الملل أو العديد من
التفاصيل ، وخوفا من أن ينسبه ذلك الموضوع الأصلى
فهو يلجأ الى تذكرة القارىء بهذا الموضوع أو أساسية
أخرى يريد الا تغيب عن البال .. وهكذا فعل أيضا
مصطفى أمين •

ورغم أن دارسنا عمد الى سد كثير من الشغرات
التي كانت تنقص الملامح الحقيقية لثورة ١٩ أو التنفس
اليومى لدى زعمائها والمواطنين العاديين على السواء ،
الا أن التصدى لهذه الأسرار كما استشعر كاتبنا أصلا
في مقدمته يحتاج الى اضعاف ما يعد هو من مجلدات •

والى هذا الباعث يرجع مرور مصطفى أمين مر الكرام على بعض الأحداث أو الشخصيات أو الوقائع ، كما فعل مثلاً وهو يذكر الحزب الحر المستقل الذى أنشئ لهياجم سعد زغلول ، أو محمد ابراهيم هلال وجميعته الاتحاد الوطنية .. الخ .

واذا اعتمدت صفحات كثيرة فى بحثنا على خبايا الجهاز السرى لثورة ١٩ ، فقد جعلها ذلك فى أحيان قليلة تغفل ربط هذه الخبايا بالأحداث السياسية العامة التى يسر بها الوطن ، مما أوجد ما يشبه الفجوة فى عرض السياق التاريخى وتتابعه بانتظام ، وافقد القارئ غير الدارس لتاريخ بلاده وما أكثره بيننا .. .! يعطيه البحث المتكامل .. كما حدث ومصطفى أمين ينتقل بين ص ٢٥٤ ، ٢٥٥ من سنة ١٩٢٣ الى سنة ١٩٢٥ بلا اشارة ولو سريعة الى تطورات الموقف .

- ٥ -

لقد عرض كاتبنا الكثير من المذكرات التى وصلت
اليه من أصحابها الذين ساهموا فى الثورة فلماذا لا يتاح
لها أن تنشر بحذافيرها .. يتساوى فى هذا اللامع
وغير اللامع ، كما فعل صبرى أبو المجد يوما بمذكرات
أخرى نشرها فى مجلة « المصور » .. ليطلع عليها
الجسيع .. لا كمادة أدبية بل كبصمات عميقة الأثر ..
ان الجهاير لا تعرف تاريخها بالكتب المدرسية
أو دراسات الأكاديميين فحسب بل تلمسها قبلا من
كتابات المشاركين فى صنع الأحداث من أبطالها .

لقد استطاع مصطفى أمين أن يجعل من دراسته
فى أسرار ثورة ١٩١٩ سياحة شديدة الامتاع فى أعماق
المواطن المصرى ووجدانه ووطنيته .. تنتفض بالحياة ..
فلماذا لا تستشر حياتنا الثقافية هذه المادة - والدعوة
موجهة الى قصاصينا وكتاب المسرح والسينما وخاصة
الأجيال الجديدة - مستوحية هذه الحياة العريضة

التي يسكن لها أن تشارك في اثناء ألوانا الأدبية
والفنية .. لقد أحب جيلي ثورة ١٩١٩ قبل أن يعرفها
في كتاب مؤرخنا الأصيل عبد الرحمن الرافعي ، في
القصص التي كتبها الرائدان الكيران الأستاذان
محسود البدوي ويوسف جوهر .. ثم نجيب محفوظ ..
فإذا لا يشارك جيل الشباب ، كما فعل أبو المصطفى
أبو النجا بالنسبة الى الثورة العراقية ؟ !

الثقافة - فبراير ١٩٧٥

ابراهيم الوردانى .. ويومياته المصرية !

ألوان من الشخصيات كثيرة باهرة تنبتها أرضنا ،
وتعدد هذه الشخصيات واختلافها مع أصالتها ، تعكس
ثراء مصرنا الخالدة الفذ في العطاء دائما .. وفي
ميدان الأدب والفكر ، نجد صدق هذه الظاهرة أيضا ..
أكثر من أديب على مستوى القصة رغم اختلاف المذاق
والنكهة .. ابراهيم الوردانى مثلا الأستاذ في فن
القصة والصحفى صاحب المدرسة .. هذا الانسان
المصرى القح .. من قمته حتى أطرافه ، كما يقال في مثل

هذا الموضوع .. ان الطبيعة أغلب الظن عندما أرادت أن تشكل من الفلاح المصرى الصميم ، بسمرتة وخشونة مرآة وطيبة قلبه وخفة دمه وتركيز السنين .. أدبيا وفنانا ومثقفا .. وجدت فى صاحبنا المبتغى .. هذا هو الوردانى مظهرها ومخبرها وفنا وفكرا .. لذلك هو عندما يستخدم ألفاظا مثل الطبلية والشادر وغيرهما لا يفتعل ولا يستعيد شيئا من خارجه .. فيصدق مع نفسه ومع الآخرين .. ولذلك أيضا لم يجد عندما أراد اختيار عنوانا لكتابه الجديد ، الصق بما يحمل ، أنسب من « يوميات مصرية » .. بعض ورقات النتيجة على الحائط العائلى للأسرة المصرية الكبيرة .. قراطيس حب وسر وملاغة ومناغة .. اعتدت مع طول الإقامة فوق سطح المطبعة الصحفية ، أن أوزعها كالاختلاس الخاص فى فترينة كل يوم - كما يقول فى مقدمته |

وأسلوب اليوميات الذى اختاره ابراهيم الوردانى لكتابه هذا ، رغم انه - أى الأسلوب - لا يملك الامكانيات الكبيرة للنزول الى الأغوار ، وخاصة اذا

كان قد كتب أصلاً لقارىء الجريدة اليومية ، الا أن
فناننا استطاع أن يطوعه لمناقشة القضايا الهامة ..
والمثال القريب .. تناوله لعقدة اليتيم الأدبي كما يقول
هو ، أو جيل بلا أساتذة كما يقول الشباب .. « عندما
أخذت وقتي اللاهثة المترددة في الصف مع توائم
جيلي .. كنت دائماً شديد التنبه والتوجع ، لأن العقاد
يشيح عن مجسوعتنا في احتقار هائل واشتزاز شديد ..
وكأننا رعاى من غوغاء الفوضى في أمور الكتابة ، لا نفهم
أصولاً ولا نجيد فصولاً .. وكانت هالة خيلاته
وغطرسته في وجوهنا - تعلننا بالشك الدائم في
نفوسنا ، حتى ولدت لدينا العقدة التي أورثناها لجيلنا
التالى .. عقدة اليتيم الأدبي .. وكأننا نطف من لقاحات
حرام ، لا تصنع صلب الظهر الأدبي المنشود » !!
(ص ٢٨)

ومنذ البداية وكاتبنا يرفع الكلفة تماماً مع قارئه ،
فالوجه الصريح هو الذى يقابل به الوردانى جمهوره ..
الصراحة بكل ما يدخل في تركيبها من عناصر .. لن

يُمنعني حياء أو تحفظ أو تقاليد .. فما أشد ما يكون
 الكاتب أنانياً وسخيفاً بل وجاهلاً ، إذا احتجّز نادر
 مشاعره عن قارئه ، وأخفى عنه ستر أحاسيسه ..
 فليسا إذا جاء يكتب إليه اذن ؟ ! وقد نجح أسلوب
 يوميات الورداني في أن يحمله ما يتطلبه هذا الأسلوب
 من صدق مباشر ، سواء أفرز قوة اللحظة أو ضعفها ..
 فهو كما يكتب عن انكماش صاحبه في تعاسته وهو
 يتوارى ويتدارى بعد هجومه الطائش على عباس
 محمود العقاد ، يتناول الشعور بالعزة بعد مرارة
 النكسة ، وقواتنا المسلحة تعاود الضرب من جديد .

والقضايا التي يثيرها الورداني في يومياته ..
 كثيرة وهامة .. نشر أدبنا باللغات الأجنبية في الخارج
 ماذا يقرأ الأديب الناشئ وكيف يقرأ في هذا العصر
 الخاطف الاكتشافات والثورات و .. عملية صد النفس
 ضد المواهب الأدبية التقليدية بهمة بعض الشلل التي
 اتبعت لها السيطرة ، أمية السينمائيين عندنا .. الخ .
 وكما استطاع الورداني التأثير من يومه في قصصه ، ان

يرتاد مجالات جديدة ، فقد صنع ذلك أيضا في مقالاته .
 ولا شك أن دور الجديد الذى قدم صاحبنا فى الأدب
 الحديث والصحافة المصرية المعاصرة منذ أكثر من ربع
 قرن ، لم يدرس بعد .. على أية حال ، لم تعد الأشياء
 التى تدور داخل المجتمعات الأدبية والمؤسسات الثقافية ،
 وبعض هذا الفضل للوردانى ، بالمراسم الكهنوتية
 التى لا يعلمها الا أصحابها وتخفى عن القارىء رغم
 ادعاء استهدافها له أولا وأخيرا .. لقد تداعت هذه
 القلاع الماسونية منذ وقت طويل تحت ضربات فنائنا ،
 وانكشف مستورها أو أغلبه فى أكثر الأحيان .. واقترب
 المواطن العادى بهذا الشكل من جهة أخرى ، من
 الأدب وعالمه .. ولم يصبح هذا العالم أو الاهتمام به ،
 قاصرا على الأدباء والمثقفين وحدهم .. ان الوردانى
 من القلة الأصيلة التى جعلت الرجل العادى ، صدقا
 لا ثرثرة ، هو البطل الحقيقى كما يفرض العصر
 الحديث .. وهكذا عرض أدينا للأدباء والصحفيين
 والفنانين ♦

وهناك الثقافة هامة يجب أن نعيها منذ البداية
اهتمامنا ، لأن تجاهلها سوف يفسد علينا أو ينتقص
بشكل ما من درجة استمتاعنا وما يستهدف الورداني من
قضايا جادة ، وهي ما تستوعب التوافق الشديد بين
المضمون الجاد العميق لفناننا وكلماته الرشيق
الراقصة .. فشاب أسلوب الورداني يتميز بكل
ما يدخل في آداب الشباب من قوة واندفاع وغندرة
ورشاقة إيقاع واثارة .. وتمرد أيضا قبل كل شيء ..
رغم أن صاحبه في أواسط خمسيناته ! فلا يجب أن
تخدعنا اذن عباراته ، وهو يتحدث مثلا عن أخذه
القاريء المصري الى نزعة استطلاع وفضول في كواليس
بعض نجوم الأدب والفكر والفن .. يجب أن ننتبه الى
أن الذي يفعل ذلك ، ، ليس أدبيا شابا نزقا يبدأ في بناء
تكوينه الفني والثقافي ، بل هو واحد من فنانينا الكبار
المترسين !

والقاريء الذي يريد أن يدرس الورداني ، يحتاج
إلى أن يتوقف قسرا ويقاوم سحر أسلوبه ، ليلتفت الى

ما يكن خاف هذا الانسياب العذب .. ولعل مفاجأة المتلقى تكون على أشدها ، وهو يكشف أن النقد المتعاطف هو الذى يحرك قلم فناننا وتأتى المفاجأة أيضا من أن الوردانى لا يكاد يذكر كلمة النقد على لسانه أو يثرثر بها ، وإنما هو يطبق وظيفته فى المجالات الكثيرة التى يعرض ، فى عالم العائلة الأدبية والصحفية والفنية والأسرة المصرية .. بطريقة الكاريكاتير .. أو بأسلوب الملاحظة والمداعبة والصدقة كما يصفها هو .

والى ايمان ابراهيم الوردانى بعصريته وببلده . يرجع انبثاق عنصر اشراك القارئ أو استحضار شخصه المباشر فى تناوله .. وكان الوردانى لا يكتفى بأن يستشعر فى كل ما يكتب مصر والمواطن المصرى ، فهو يعمد فى درجة حب بالغة كعاشق متيم ، الى عملية اشراك المتلقى نفسه فيما يخط له .. انه يحطم الحائط الرابع ليدفع القارئ داخل دائرة العمل الفنى ، سواء كان هذا العمل قصة قصيرة أو مقالة أو رواية ، ولذا فسا

أكثر ما تتخايل أمثال هذه العبارات .. لماذا لا آخذ
للقارئ مقعدا معنا في جلستنا .. فهل تذكر يا عزيزي
القارئ .. أرايت .. وجبة سينمائية مكتملة لا ينقصها
الا مبولها الشهير .. الذى هو انت يا عزيزي
القارئ !

والوردانى فى كتابه لا يصور فحسب ، بل يعبر
أيضا عن الخلجات ويعطينا الانعكاس ويستجمع الروح
ويطلق الحكم .. ومن أبرع لمساته .. تعاريفه
للأدباء ، رغم انها لا يجسمها جامع ، بل هى متفرقة فى
سطوره .. وفى هذا الحيز الصغير الا نسلك أن نقدم
بعضا منها ؟ توفيق الحكيم : الكاهن الأكبر للفكر
المصرى المعاصر العلامة المتفرد المشحون .. احسان
عبد القدوس : صاحب القلم الشعبى المنتشر ..
يوسف جوهر : القصصى الشهير المعتقل ومنذ زمان فى
ققص السينما المصرية .. ثروت أباطة : الحجم الأدبى
الضخم البرىء فى الشكل والمضمون .. وصوته
العالى الرفيع يعلن دائما عن خلود التقاليد مع جلسة

المصطبة الفلاحى فى القرية المصرية .. يحيى حقى :
ماكر الحلبة وحاولها الذكى وكأنه جاحظ مصر المقهور
فى هذا الجيل .. محمود البدوى : شقى القصة
القصيرة العجوز وقسيسها المتمركز ! ابراهيم الوردانى :
مثل الريفى الاهل هذا الذى لدغه ثعبان وهو ساجد
يعلى ، فصمم الا أن يستمر ومهما كان الاستشهاد !!

هذه كلمة سريعة عن بعض ملامح أديب مصرى
كبير ثائر .. عنيف الارتباط بنا .. وما أصدقه وهو
يقول .. أنا واذكرك دائما وأرجوك ان « أنا » هى
« أنت » .. « أنا » مجرد كاتب صحفى معاصر ، مصرى
جدا ومسكنه دائما فى البيت الشعبى ، مفتون بل
ومستमित فى الإقامة بأجنحة الجماهير .

المصور - ١٧ سبتمبر ١٩٧١

أدباء مناضلون من أفريقيا

« عندما يحس الشعبان
باقتراب موته وهو فوق
شجرة .. فانه ينزلق نحو
الأرض .. ليموت فوق تراب
الأرض .. وليس فوق
الشجرة .. وأنا كالشعبان ..
أريد أن أعود للأرض ..
وسواء عندي أن تكون عودتي
بفخر وانتصار .. أو أن تكون
مجرد تسال في هدوء » ..

كوفي أوونر

من الأشياء الكثيرة التي يتهم فيها غياب المنهج
والرؤية الشاملة عند أغلب زعمائنا في العصر الحديث •
تجاهل ان مصر تقع في القارة الافريقية ، وان ارتباطها
بها هو أول علاقة كوتتها خارج حدودها منذ فجر
التاريخ .. ولعل الصلة الوطيدة بين الشعبين المصرى
والسودانى ، كانت بداية هذا الانطلاق .. ولكن

افريقيا ليست فحسب هذا الامتداد الطبيعى لمصر ..
 انها قارة بأكملها تعج بالملايين وتربطنا الأرض بها ..
 واذا كنا قد تهاونا فى هذا السبيل ، واطمانا بغباء
 نحسد عليه الى أن « الطبيعة » - التى نحولها الى
 شىء هلامى - تقوم وحدها بلا حاجة منا الى جهد ،
 بتوكيد الصلات بيننا ، واذا فلا خوف علينا
 ولا يحزنون من انفصام الروابط ، فان عدونا لم
 يفعل .. والتفت الى دعم العلاقات المختلفة السياسية
 والعسكرية والاقتصادية والثقافية . وكان يمكن أن
 يسوء هذا الحال ، لولا النشاط المكثف الذى قمنا
 به بعد ١٥ مايو ١٩٧١ لتعويض ما فاتنا . وكانت
 نتيجة المذهلة التى تعكس فى المقام الأول أمل افريقيا
 ان تتحد كلمتها جميعا وتحرر وتشارك فى العمل
 الحضارى والتقدم الانسانى ، هذا التأييد الكامل
 الايجابى للحق العربى وحرب التحرير فى ١٠ أكتوبر
 سنة ١٩٧٣ ، وقطع دولها بشكل جماعى صلاتها
 الدبلوماسية مع اسرائيل .

وهناك قلة من الأدباء العرب ساهمت منذ وقت
غير قصير ، في ارساء علاقات ثقافية بيننا وبين بقية
القارة التي تنعت بالسوداء ، والمشاركة في تعريفنا
بالفكر والفن الأفريقيين .. من هذه القلة ..
عبد العزيز صادق نائب السكرتير العام لاتحاد الكتاب
الأفريقيين الآسيويين ، الذي أصدر هذه الأيام مؤلفه
« نافذة على افريقيا الصديقة » .. ان حاجة المواطن
العربي والمواطن المصري بشكل خاص الى المكتبة
الأفريقية عديدة ماسة ، فهل نبدأ جديا ببلء هذا
الفراغ ؟

ان هذا الكتاب يتيح للقارئ العربي ربما لأول
مرة ، ان يطالع اسماء : اركيل مفاهيلي ، نودوس
سائتوس ، وول سوينكا ، عثمان سبيني ، الكسى
لاجوما ، وايتونجونجوجي ، أوجستينوتو ، شيبى ،
كوفى أوونر ، ديس بروتس •

وعملية التعارف التى يقوم بها صادق ، تعمل
على أن تكون جادة ومثمرة ، ولذلك فهى لا تعرض

لجانب دون آخر ، بل تستوعب حياة الأدب الافريقى وتواجه معا .. أما الحياة ، فهو لا يقف عند العلامات التقريرية التى تتشكل فى التواريخ والأرقام وعناوين الأحداث .. بل تنضى الى ما وراء هذا كله مشيرة الى ما اكتنف تنفس صاحبها الحياتى من دواقف حاسمة ، غير متجاهلة ما يلهم بالوطن نفسه من حوادث مصيرية والمجتمع من قضايا جماهيرية .. ولذا لم تبد حيوات الأدباء الافريقين فى فراغ ، أو بعيدة عما يشغل المواطن العادى من هموم .. كما حدث بالنسبة الى قضية التفرقة العنصرية فى جنوب افريقيا مثلا .. وهكذا أيضا كان تناول شخصية الأدب الافريقى ، يحيط بلدها وموقعها الجغرافى وماضيها فى لمسات سريعة .. ولعل هذه الاشارات عن أماكن ومساحات الأوطان الافريقية التى يتعرض لها صادق ، ضرورة لا غنى عنها خاصة بالنسبة للقارئ الذى لا يتابع هذه الناحية جيدا .. ويكثر من الخلط بين هذا البلد الافريقى وذاك .. وبهذا توضع الشخصية

المتناولة في مركز الاهتمام الذي يريده المؤلف ..
وكذلك الأمر بالنسبة الى تاريخ البلد الافريقى .

والعلامة المميزة الأولى للأدب الافريقى ، هي
النضال .. ثمرة طبيعية للاغلال الاستعمارية التى كبت
بها القارة قرونا طويلة .. لا قت فيها صنوفا من
العذاب ، لم تلقاه بلاد أخرى ، فرض الكفاح اذن
نفسه على أبناء القارة البكر ، وهم يرزحون تحت نير
اذلال الرجل الأبيض .. وصاحب الكفاح وعى
المواطن بذاته .. وبدا هذه بصورة أوضح عند القلة
المثقفة ، التى هى عادة طليعة حسلة المشاعل . ويكون
رد الفعل الأول هو التمرد على الواقع المستذل ، ثم
الثورة عليه .. مع وجود كل أدوات قوى البطش التى
تقوم بدورها . ويلور دنيس بروتس هذا المعنى فى
احدى قصائده :

قد نركب رءوسنا فى غير الحق .. ونكابر

اما رأس الشاعر ..

فهمى السندان

عليه يطرق مصير الشعب من جديد.

لهذا أيضا يكثر فى كتاب صادق ذكر السجن
وتحديد الإقامة والمحاكمة والشنق والنفى ، وهى
المفردات التى تشكل قاموس الأحرار !

وإذا كانت كلمة النضال أصبحت تبدو لدى
المواطن المصرى اليوم ، قاصرة على الجانب السياسى
من احتلال عسكرى وقوات أجنبية ، بعد ان قلت
بائنسبة اليه والى المنطقة العربية أظافر الاستعمار ..
فقد جاء هذا بعد اتفاضات طويلة وكثيرة شملت
مقاومة الآباء والأجداد ، فى كل الجبهات من السياسية
الى الاقتصادية والثقافية .. ولهذا لا غرابة أن يكون
العمل لابعاد أو حرمان روديسيا العنصرية أو جنوب
افريقيا ، من المباريات الأولمبية الدولية ، لونا آخر من
النضال !

ومن المعروف ان النضال الافريقى قد استوعب
كافة ألوان الكفاح السلمى وغير السلمى ، الحرب

الأهلية والثورة المسلحة .. ويمثل النوع الأخير ما يحدث في أنجولا بقيادة الشاعر والطبيب دكتور أوجستينيوتو قائد الحركة الشعبية لتحرير أنجولا .. لقد استعمرت البرتغال هذه البقعة منذ خمسمائة عام ، ولا زالت تظن أن روح القرون الوسطى يمكن أن تستمر حتى اليوم .. وعندما استخدم الشعب كل وسائله السلمية ازاء القمع والحديد والنار والمذابح وحرقت القرى من جانب المعتدين ، لم يبق الا العنف .. وقد فعل .. وهكذا تحرر أكثر من ثلث أنجولا من أيدي الطغاة في مدى عشر سنوات .. لقد استطاع أوجستينوتو وكذلك الشاعر الموزامبيقي مارسيلينودوس سانتوس الشهير بكالونجانو ، ان يحلا المعادلة الصعبة التي تواجه الأديب أو الفنان ، عندما تأذن ساعة كفاح مسلح ، وهو يستشعر ان قلمه أو ريشته لا قيمة له ولها .. سلاح مغلول ، فميدان القتال له لغته وأدواته الخاصة ، التي لا يمكن الاستعاضة عنها بغيرها .. ويحس أن الكلمة مهما بلغت حرارتها ، فهي لا يمكن

أبداً أن تغنى عن الرصاص .. ولكن تمكن اليد من
حمل البندقية والقلم معا ، هو الذى يجسد الحرف
ويعطى للنضال روحه الحقيقية •

والأدب الافريقى كما يعرض عبد العزيز صادق
من نساذه التى يترجمها ويستشهد بها ، يعكس فى
الدرجة الأولى الصدق الفطرى لهذا الأدب الذى
لا يتعلل بتأثير ثقافة أو حضارة غربية معقدة .. فهو
طازج كالأرض التى يخرج منها .. تأثيره فى القارئ
لا ينبع من تكثيف التناول ، بل من بساطة المعالجة ..
فاذا بالقطبين المتباعدين والمتناقضين يتساويان
فيما يشاركان ويلقيان من ظلال ! يصف مفاهيلى مثلاً
غربته وبحته عن مكان يستشعر فيه الأمان وأنه غير
مطارد .. ينتج أدبه ، فيكتب : ان الانسان يجد نفسه
أشبه بالدجاجة حينما تبحث عن مكان تبيض فيه ،
لترقد على بيضها حتى يفقس وتخرج الكتاكيت
الصغيرة الى نور الحياة !

ولا يعنى هذا القول ان هذا الأدب الافريقى .
 مجمد أعمال بدائية ساذجة كتبت بتكتيك قديم يرجع
 الى العصور الوسطى ، كما يسكن أن توحى به عادة
 صور الأقنعة الافريقية ! فلقد تقدم هذا الأدب تقدما
 تجاوز به مرحلة النشء منذ وقت قصير ، المدرجة
 التى يستوعب فيها اعماله الجديدة فنا تقدمية وفكرية
 متحررة .. تناقش قضايا معقدة .. ويكفى اننا فى
 رواية أوونر مثلا التى صدرت منذ عامين فى
 نيويورك ، وهى « هذه الأرض يا أخى » نجدها
 تناقش موضوعا حيويا معاصرا على جانب كبير من
 الأهمية وهو « خيبة أمل المفكرين والمثقفين فى
 الاستقلال الافريقى ، وفى القادة الافريقيين » !

لقد خطا اذن هذا الأدب خطوات الى الأمام .
 حتى بالنسبة الى الكتاب الذين كانوا يقتصرون فى
 رؤيتهم على بعث حضارة الأمس وأصالة الماضى ..
 لقد وجد روائى افريقى مثل اتشيبى كان يطلق على
 نفسه « عابد الاسلاف » ، ان هذه المرحلة أدت

بما عليها ، وان عليه أن يعبر عن التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة الافريقية ، لأن مهمة الكاتب في رأيه .. ليست مجرد تسجيل وتصوير للأحداث بل رؤية المستقبل .. ويقول : ان الكاتب الافريقي الخلاق ، الذى يحاول تجنب القضايا الاجتماعية والسياسية الكثيرة في افريقيا المعاصرة ، سينتهى به الأمر الى أن تكون كتاباته أشبه بدخان في الهواء « (ص ١٥٤) .. وهكذا عالج اتشيبى الجديد الذى طرأ على المجتمع ، من السياسة الى التقاليد .. ويبدو أن الحكم الوطنى بعد الاستقلال ، يشكل فى أكثر الأحيان خيبة أمل .. حتى لتبدو الآمال المعقودة أكبر مما يجب ، وكأن التحرر من الاستعمار ليس كفيلا وحده بفتح صفحة جديدة والتخلص من الظلم والانتهازية والتسلط والبيروقراطية ، وهى الادواء التى يشكو منها المواطنون فى ظل الاحتلال عادة .. وهكذا عالج اتشيبى هذه القضية مفسرا اياها بقوله : ان المسؤولية والسلطة وضغط الأحداث ، وجو سوق

السياسة ، يبدو ان كل هذا يفسد الرجال ..
 يفسدهم تحت شعار .. الغاية تبرر الوسيلة ..
 ولكنهم فى النهاية يكتشفون ان الغاية قد قضت عليهم
 الى الأبد » •

والأسى طعم يتذوق مرارته قارئ الأدب
 الافريقى ، يفرضه منذ البداية وعى كاتبه بالمتناقضات
 التى تلف حياته والضغوط التى تسحقه فى مجتمع
 لا يحترم آدميته ولا حقوقه .. ويولده أيضا اقتتاد
 العدل فيما تفرض النظم الاستعمارية من قيد وظلم ..
 حين يسعى لعمل أو يقوم به .. وهو الأسى نفسه الذى
 تضطرم به جوانحه ، حين تتعرض جولة كفاح ضد
 قوى الظلم وما أكثرها .. للاخفاق .. وهذا الأسى
 ليس نقيضا لما يدعو اليه استشراف المناضل الافريقى
 للغد المأمول ، فالأم الساعة لا يمكن أن تلغيها أفراح
 اللحظة التى تليها .. كما أن للضعف الانسانى أيضا
 قدسيته التى ينبغى الاعتراف بها واحترامها .. لهذا
 كله كان نبض الأسى لمبدعينا لحنا أساسيا •

ولاشك ان العمل في اتحاد الكتاب الافريقيين
 الانسيويين ، قد أعطى صاحب « نافذة على افريقيا
 الصديقة » فهما كاملا للتيارات المختلفة التي تسود
 القارة السوداء .. وهذا الفهم ينعكس في الكثير
 مما تناوله عبد العزيز صادق .. انه يفرق مثلا بين
 اهتمامات كتاب غرب وجنوب افريقيا وبين كتاب
 شرقها .. وكذلك يميز بين الأدب الافريقى الذى
 يكتب أساسا لقراء غير افريقيين ، وبين زميله الذى
 يقدم انتاجه أصلا للقارئ المحلى قبل كل شيء ..
 الأول لا يملك الا أن يستهدف القارئ الأجنبى الذى
 يشيره ما تعكس الأرض الافريقية من تقاليد وعادات
 ومفاهيم تبدو له طريفة شديدة الغرابة ، والثانى يريد
 أن يخاطب مباشرة المواطن الافريقى • وفارق كبير بين
 ما يتناول كل منهما وخاصة بالنسبة الى نبض الواقع
 المعاش اليوم •

وهذه المستويات تقدم شيئا آخر ، هو ما يعكسه
 وصول عدد غير قليل من الأدباء الافريقيين الى المستوى

العالمى .. فترجم أعمالهم الى كثير من اللغات
 الحية .. ويقبل عليهم ملايين القراء من مختلف
 الأجناس - يحدث هذا « ولا نحن هنا » ، فلا تشجع
 بها فيه الكفاية وننقل هذه الآداب الى العربية - !
 وأكثر من ذلك .. يتوفر النقاد الأوربيون والأمريكيون
 على دراسة هذا الانتاج الافريقى ، واذا أكثر من
 كتاب يصدر عن أكثر من كاتب افريقى ! .. كما نجد
 أن الأدب الافريقى وكتابه ، يدخلون فى موضوعات
 الرسائل الجامعية ، كما حدث فى جامعة كانساس
 الأمريكية .. التى حصل فيها أحد طلبتها على درجة
 الماجستير عن « وول سونيكا المسرحى النيجيرى » ..
 زيادة الى احتفال الجامعات فى أمريكا وأوربا بهؤلاء
 الكتاب السود وترحيبها بهم فى هيئات التدريس *

وشىء آخر يعطى نكهة خاصة لهذا الكتاب عن
 افريقيا ، هو علاقة المؤلف الشخصية بكل هؤلاء الذين
 تناولهم .. ان هذا العنصر المقتقد عند معظم من
 يعالجون الشخصيات البعيدة فى المكان ، يتواجد هذه

المرة ! وهو يعطى نبضا دافئا ينبعث من الحوار الذى يدور بين الدارس والمترجم له ، مهسا كان حجم هذا الحوار سريعا وصغيرا ! وهذا الاتصال المباشر أيضا يعمل على تقريب صورة الأديب الافريقى أكثر . ويبحث فيها مزيدا من الحيوية .. وينفى عنها « عدم تحديد الشخصية » أو الملامح « اللانهائية » لها ، التى يصاحب فى معظم الأحيان ، الحديث عن الشخصيات الكبيرة .

وهذه الرحلة بين ألوان الأدب الافريقى ، التى طاف بنا حولها عبد العزيز صادق ، فى القصة والشعر والبحث والمسرحية ، من خلال شخصياته العشر .. أعطت ما يقدم المذاق المتنوع للأشياء ، وكذلك تفادت عدم التكرار ، رغم ما يبدو على السطح أحيانا من تشابه .. مما سحح للقارئ أن يطلع بشكل ما وهو يتنقل بين أوجيدى فى نيجيريا ووهيتا فى غانا ووايكولو اينجو فى أنجولا وغيرها من أقطار القارة ، على لمحات من حياة الشعوب الافريقية فى جوانبها

المتعددة ، كتغلغل مدارس الإرساليات والحرمان من التعليم وامتهان الجاليات البيض للمواطن المحلي .

والدعوة الى تمكين العلاقات مع افريقيا ، ليست نوعا من الاعتراف بالجيل ، وأسلوبا عاطفيا تتبادل به موقفا بسوقف .. بل هى فى المقام الأول تبادل مصالح ، وتوحيد جهود للخلاص من متاعب مشتركة والقضاء على عدو مشترك .. فالهدف واحد والوسائل متقاربة ان لم تكن هى نفسها .. فالاستعمار ومحاوله سيطرة الثقافات الأجنبية والتسلل الاقتصادى والعسكرى والقضاء على اللغة المحلية ، هى ذاتها « مواجع » الدول النامية أو المتأخرة ! ولعل أمير الشعراء أحمد شوقى لو امتد به العمر وتابع أيضا ما يجرى فى افريقيا ، لعدل أو غير فى بيته المشهور . وكلنا فى الهم شرق ، وجعل افريقيا تستقطب همومنا كذلك !

والذلك فسا أكثر ما تتشابه مواقفنا .. انختار مثلا مجاهدة الرجل الأبيض لالغاء فكر الإمة التى

احتلها .. بدعوى انها بلا فكر ، أو ان ماضيها الثقافى ميت ، أو لا وجود له أو انه رجعى متخلف ، وان عليه الاعتماد على الحضارة الغربية وفكر المستعمر نفسه بالذات ، لأن فيها الخلاص مما يرتع فيه من جهل وتأخر .. ليلحق بالأسم المتمدنية .. وكما حدث فى مصر والبلاد العربية ، حدث فى نيجيريا والبلاد الافريقية .. قاوم كتابها ومناضلوها هذا الاتجاه المدمر .. يقول شنوا اتشيبى الذى يعده الكثيرون أقدر الأدباء الافريقيين : بالنسبة لى شخصيا كان هدفى فى كل ما اكتب ان أقول للقارىء - اينما وجد - ان افريقيا قبل مجىء الرجل الأوربى ، لم تكن فى فراغ .. وان ما يقال عن انعدام الثقافة فى افريقيا تزيف وتزوير للحقيقة .. ان الافريقيين لم يهبطوا من السماء فجأة .. انهم فى افريقيا منذ آلاف السنين . ولهم - بالقطع - تاريخهم ، وتقاليدهم ، وحضاراتهم ، وثقافتهم . ولا يسكن لثقافة ما أن تقول لثقافة أخرى أنا الطريق .. أنا الحقيقة .. أنا الحياة .. ولا شىء فى الوجود سوى » .

والقارئ الذى لا يعرف عبد العزيز صادق ،
يدهش لما يجيىء فى كتابه بين الفينة والفينة ، من
إشارة غير مباشرة الى مضمون فنى ، أو الى تكنيك
معين فى عمل قصصى أو شعرى أو مسرحى .. فما دخل
نائب السكرتير العام لاتحاد الكتاب الافريقيين
الآسيويين ، بهذه الجوانب المتصلة بداخل العمل
الفنى .. هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فان
« نافذة على افريقيا الصديقة » ، لا يطالب منه
أو يسأل صاحبه عن اغفال اشارته الى هذا الجانب
التكنيكى .. ولكن الدهشة تزول ، اذا عرفنا ان
صادقا كتب القصة وترجم الرواية وأدار صحافة
أدبية واحتفل بسواهب ناشئة وأشرف فنيا على العديد
من المجلات ، حتى ليعد أحد الأساتذة الفنانين المصريين
القلائل المشككين فى « التوضيب » لا غرابة اذا أن
نجده يتوقف مثلا عند بروتس وهو يكتشف نوعية
أسلوب شعره الجزل الذى يصلح للشعراء وهواة
الشعر ودارسى الأدب بالجامعات ، ولكنه بالطبع يتعد

عن الانسان العادى البسيط .. سائق الأتوبيس
وشيال محطة سكة حديد وخادمة فى مطعم .. وهم
الذين يريد أن يكتب لهم أصلا .. وكذلك يهتم
مؤلفنا بلحظات التبلور فى قصيدة كوفى أوونر ،
وقدرة عثمان سببى على تحريك العديد من
شخصه .. الخ .

مرة أخرى .. ان الاهتمام بأفريقيا لا يجب أن
يكون شيئا وقتيا أو أمرا تفرضه السياسة فى بعض
الأوقات كما تصنع الموضة .. بل هو ضرورة حتمية ..
لا تقع مسئولية القيام بها على الحكومة وأجهزتها
فحسب ، بل على دور النشر الخاصة أيضا .. فمن
العار أن يكون للأدب الإفريقى كراسى فى جامعات
الخارج ، وان تخصص دور النشر فى أوروبا مثلا فى
الثقافة الإفريقية ، وتتغافل القاهرة عن ذلك .. رغم
انها قبل كل شيء عاصمة .. افريقية !

الزهور - يولية ١٩٧٤

فريد الأطرش وقصة كفاح

لا زالت المكتبة العربية تشكو من إهمال الدارسين لجوانب كثيرة منها ، خاصة ما يتصل بالتاريخ الحديث أو المعاصر • في المجال الفني مثلا •• أين هي البحوث عن الرواد •• إن سعيد الحظ منهم هو من تذكره الدارسون بكتاب واحد ، وفي أندر الأحيان بكتابين على الأكثر ! ولعل هذا الوضع المهيمن نتج أولا عن أسلوب « الخطف » الذي أصيبت به حياتنا الثقافية والأثر الأدبي يخرج خفيفا

لا يكاد يستقر على قدمه ، كأن يكفى أن يمسك المرء
القلم لتتسال الأفكار انسيالا ! وثانيا عن ظاهرة
الدارس أو الناقد الذى يكتب فى « كله » .. من
الفلسفة والأرواح الى القصة والمسرحية ، فهبط
المستوى ولم يقتنع المتلقى .. وعامل ثالث شارك
بطريق غير مباشر فى فقد مكتبتنا لكثير من المواد التى
هى فى أمس الحاجة اليها ، وهى النفعية التى تجعل
صاحب القلم يتهاقت على الموضوعات الأكثر رواجاً
أو إثارة والشديدة الصلة بالاسماء الكبيرة - منصبا -
التى يمكن أن تفيد فى الحاضر والمستقبل ! ولهذا نفاجأ
ان شخصيات رائدة فى حقل الفن والغناء مثلاً
كمحمد عبد الوهاب أو فريد الأطرش أو أم كلثوم ..
لم تستوعبها الدراسات التى تتناول تكوينها وأعمال
أصحابها ، وانه لولا الصلة الشخصية الوثيقة التى
تربط بين صحفى مشهور مثل فوميل لبيب بفريد
الأطرش .. لما خرج للقارئ فى هذه الأيام كتاب
« نحن الخاود » الذى يقدم مذكرات المطرب المشهور

وقصة حياته بعد أن أصدر فوميل منذ سنوات كتابه
عن « اسمهان » •

وتبدأ أحداث قصة حياة فريد الأطرش في عام ١٩٢٣ وهو لا يزال طفلاً في السادسة من عمره •• كانت عائلته المكونة اذ ذاك من الأب والأم وفؤاد وفريد وآمال « اسمهان » ، في بيروت - ما عدا الأب - وليس في موطن الأسرة في جبل الدروز •• وكان غياب فهد الأطرش - الوالد - يرجع الى انضمامه الى الثوار يناضلون ضد المستعمر الفرنسي •• ويجيء الأسرة من ينبؤها ان السلطات العسكرية الفرنسية التي تجدد في البحث عن ربها •• في سبيل القبض على أسرته كرهائن؛ ولذا يجب الهرب فوراً من المدينة •• وفي تلك السنوات سواء في ظل الخلافة العثمانية الآفلة أو في ظل الاستعمار الفرنسي أو الانجليزى أو الايطالى لأنحاء العالم العربى •• كانت مصر كما لا تزال هى موئل الأحرار في كل بلد عربى ، حيث يأمن على نفسه وأسرته وماله •• وهكذا كانت القاهرة وحدها هى المقصد أمام السيدة

عالية ، يشجع على ذلك الصداقة التي تربط بين زعيم
الأمّة المصرية - سعد زغلول وسُلطان باشا الأطرش
شقيق زوجها •

وبدأت الرحلة من بيروت الى حيفا الى قنطرة شرق
الى العاصمة المصرية •• وفي القاهرة بدأ الصغار
يقارنون ويستوعبون الفارق الكبير بين رفاهية الأمس
وشظف الحاضر •• وعلى مر الأيام كانت المقارنة تزداد
قسوة باستحكام قبضة الفقر الذي يحرمهم من أشياء
كثيرة ويجعلهم يقاسون طويلا •• ورغم عدم مسئولية
الطفولة ، الا انهم أدركوا من خلال اشتغال الأم بأعمال
تنعلها لأول مرة مثل تنظيف البيت بلا معين من خادم ،
أو بالاشتغال بصنع مناديل « الأوية » وبيعها •• مدى
معاناتها القاسية •

ومع قصة آلام الأسرة المهاجرة ، يبدأ بزوغ عنصر
امتلاك الأسرة للصوت الموسيقى الشجي • واذا كان
فوميل لبيب في كتابه عن اسمهان وهو يمضي بنا دارسا
جذور موهبة الصوت عندها ، يصلنا بأكثر من فرد من

عائلتها في أكثر من جيل .. كان يجيد الغناء ، فهو في « لحن الخلود » يتخذ منها آخر ، فيجعل أحداث قصة الحياة أو الذكريات هي التي تقوم مقام الدراسة في هذا الجانب .. مثلما فعل وهو يذكر هذا اليوم الذي كانت تخصصه كل سيدة للزيارة في الأسبوع ، وما كان يحدث فيه من غناء ورقص وطرب ، وكيف تسبز صوت والدته فريد وهي تشارك .. الأمر الذي جعلها تفكر في أن تستفيد من هذه الموهبة الربانية لمجابهة الفقر ، بالغناء على مسارح روض الفرج ! .. وغنت على مسارح روض الفرج !

ولم تكن الموهبة الفطرية وحدها أي الصوت الذي يربط بين الأسرة والغناء ، فقد كانت عالية أيضا تجيد اللعب على أوتار العود .. وكان هناك عامل ثالث ساهم في بلورة هذا كله ، وهو الأحزان التي ألمت بالبيت وكان الموت بطلها .. فقد فقدت الأم أخيها وابن وبنت لها .

كانت مسارح روض الفرج اذن هي اللقاء الأول

بعالم الفن الذى وعاه الصغير فريد ، وهو يصاحب أمه
 فى وصلاتها الغنائية ، ثم كانت الأفراح التى يهرع اليها
 وهو والصبية فى مثل سنه رغم ما يتعرضون له ازاء
 هذه المتعة من طرد أو ضرب من فتوات الفرح ! ثم
 كانت المقاهى أيامها تحفل بالمغنيين ، وكان الاستماع
 بالنسبة اليه على طريقة من بعيد لبعيد ! .. بجانب
 سرقة العود الخاص بأمه ومحاولة الضرب عليه
 كلما تيسر له ذلك حتى ضبطته فأخفته فى صوانها
 وأحكمت عليه الرتاج ! وهناك أيضا حصص الدين
 المسيحى فى مدرسة الخرنفش الفرنسية التى التحق بها
 مجانا ، التى تجذبه اليها .. التراتيل والعزف على البيانو
 والارغن ودقات النواقيس .. هذا كله كان يعد الصبى
 لشيء ذى بال •

واتيح لصاحب البطلون القصير أن يتجاوز عالم
 اعجاب أسرته بصوته الى عالم أوسع .. كان ذلك
 عندما أشرك الصحفى حبيب جاماتى صديق العائلة ،
 الصغير فريد فى حفل يقام فى قاعة الاحتفالات بجامعة.

فؤاد - القاهرة - تحية اثورة سوريا ، كواحد من
أبناء المناضلين الدروز .. وفي هذه الحفلة التي كان
يشارك فيها شيخ العروبة أحمد زكى باشا ، غنى فريد
نشيدا وطنيا يشيد بالجهاد والبطولة ويدعو الى رفض
الموقف السلبي الذى كان سائدا اذ ذاك عند الكثيرين
وهو الاكتفاء برفع شعار الفخر بالأجداد فى مواجهة
تحديات الحضارة والاستقلال .. مهددا الاستعمار
الفرنسى فى سوريا بنهايته القريبة .. وقوبل الصبي
الصغير بتصفيق مدو .. وبتوصية من أحمد زكى باشا
التحق فريد بمعهد الموسيقى العربية ، وهكذا تتلذذ
على مصطفى رضا والسنباطى وغيرهما *

ومع تفتح الموهبة الفنية التى وجدت تأصيلها فى
معهد الموسيقى ، كان الواقع المادى يضغط على
أسرته أكثر ، مع ترك الأم الغناء على المسارح ..
صحيح ان ابنها الأكبر قد عمل عند طبيب أسنان وان
ابنها الآخر يأخذ جنيها شهريا من المعهد - بعد
الواسطة - الا انه كان من الضروري لفريد أن يبحث

لنفسه عن مورد رزق ، في فترة بعد الظهر التي تنهض
بين مدرسته في الصباح ومعهد في المساء .. ويجده في
أحدى المحال الكبيرة في شارع فؤاد - ٢٦ يولييه
اليوم - وهو محل بلاتشي .. في البداية كان يعهد اليه
كواحد من أصغر الموظفين سنا ، بتوزيع اعلانات
أو كازيون المحل على المقاهي والبيوت في الزمالك
وجاردن سيتي على دراجة ، ثم موظفا يقيس القمصان
ويبيع .. وهكذا كان يشغل يومه كله .

وتداعبه أحلام الشهرة والغنى ، ويلتقى بعازف
عود مشهور هو فريد غصن الذي فتح له باب العالم
الفنى ، يؤكد عطاء الجيل السابق لللاحق بحب وليس
كسا يحدث هذه الأيام .. لقد عرفه بالمطرب الشهير
ابراهيم حمودة الذى دعاه الى مرافقته فى الأفراح ..
وينتقل الأطرش خطوة أخرى فى مشواره الفنى ، عندما
يذهب الى أشهر ملكة ليل فى القاهرة وهى بديعة
مصابنى ، ولم تكن خطوة بالهينة بل صعبة .. لسبب
بسيط « لم يكن يجزؤ على مخاطبة ملكة الليل غير

محترف أصيل راسخ القدم يكسب من العمل معها
أضواء لا يستطيع غير ملهاها أن يوفرها له . . والنقاد
الذين يرفعون الفنايين الى القصة أو يخفضونهم الى
الحضيض يسهرون عندها ويتحكمون في اقدار الناس
بالاتفاق معها » (ص ٣٠) .

ومثل فريد في فرقة بدیعة أدوار البطولة في
الاستكشات الفكاهية وشارك بالنعاء في التابلوهات
الراقصة ، وقام زيادة على ذلك بوضع الموسيقى لرقصات
فردية وجماعية . . كل ذلك بكافأة شهرية تتراوح بين
أربعة وثمانية جنيهات حسب مزاج الست بدیعة التي
كانت جد بارعة في اقتناص المال مستترفة اياه من
الزبائن قبل الفنايين الذين يعملون معها أو عندها .

وفي ذلك الحين أيضا كانت الاذاعات الأهلية
بامكانياتها الضئيلة التي لا تكاد تغطي القاهرة هي
وحدها التي تصول وتجول في الأثير ، وتصل الى
القلة من أصحاب أجهزة الراديو . . وكان الاعلان
هو الهدف الأول لالكى هذه الاذاعات ، وتأتى

الخدمة الاذاعية الساذجة ، وأهم ألوانها الأغنية في المقام الثاني أو الثالث .. واستطاع صوت فريد أن يصل الى مستمعيه بهذا الشكل . ومن الطريف ان أولى أغانيه لم تكن تصور فنه الخالص قدر تعبيرها عن حبه الأول ! كان في حوالى السادسة عشرة ، وكانت هى ابنة الجيران الغنية المسيحية من أسرة صعيدية .. وبادلتها الصغيرة حبا بحب في اطار الاشارات والخطابات وتبادل التحيات السريعة ، ولكن أمها تفتن الى ما أصاب فئاتها .. فتسنعها من البقاء في الشرفة وتغلق نافذة حجرتها المقابلة له بالمسامير ! وبدا الطريق أمامه مسدودا .. ويجد متنفسا في الأغنية « بحب من غير أمل » .. وعندما اشتد الحصار حول الفتاة انتقلت أسرتها من مسكنها الى حى آخر ولم يملك عاشقنا الا أن يغنى « يا ريتنى طير وأطير حوالياك » ! ثم « عسى ماح قدر انساكى » و « أفوت عليك بعد نص الليل » و « رجعت لك يا حبيبى بعد الفراق والعذاب » .. وكلها من كلمات صديقه الشاعر يوسف بدروس ، التى لم تلبث أن تحولت الى اسطوانات .

وعندما اقترب موعد افتتاح الاذاعة المصرية الرسمية ، الذى يأذن بزوال عهد الاذاعات الأهلية .. فزع فريد من ان يضيع ما يجد من تقدير و « تسهيلات » عند أصحاب هذه الاذاعات غير الحكومية التى لم تكن بالطبع « تدقق » فيما يقدم لها الهواة والفنانين من انتاج لعله كان معظم الأحيان يناسب امكانيات هذه الاذاعات نفسها الفنية الضئيلة .. الأمر الذى يكون على عكسه تماما فى الاذاعة - الاسم على مسمى هذه المرة - الجديدة الرسمية ، بقواعدها الصارمة .. ولكنه يعود مرة أخرى ويطيح بكل أفكاره أو أوامره جانبا : فاذا كان المحك للأصالة فهو مطمئن البال ومتفائل بالغد . وتبدأ الاذاعة المصرية ارسالها ، وبعد قليل يجيئه منها خطاب قصير يدعوه الى الالتقاء بمديرها .. ويفاجأ عندما يجده أحد المعجبين بفنه وهو الموسيقار مدحت عاصم .. وفى البداية قدم عزفا على العود مرة لكل أسبوع ، ولكنه يعرف فى نفسه القدرة على الغناء أيضا .. فلماذا لا يتاح له أن يستكمل جقه فى هذا

الجهاز الضخم الذى يديه من الشهرة التى تغزو القطر كله .. ويتحدث الى مدير الاذاعة الذى يعقد له لجنة امتحان مكونة من مصطفى رضا ومحمد فتحي وسعيد لطفى ومدحت عاصم ، وينجح بادئا مسيرته الطويلة فى الاذاعة المصرية •

وتشكل السينما .. الانطلاقة الأخرى ، عندما عرض عليه تلحصى ان ينتج له ولشقيقته آمال التى عرفت باسم اسمهان فيلما يشارك فيه استوديو مصر ويخرجه أحمد بدرخان .. وينجح « انتصار الشباب » الذى لحن أغانيه فريد أيضا .. ويتصل كفاحه وتتابع أمجاده الفنية فى مصر والأقطار العربية .. لقد تبلور لونه الشرقى الأصيل رغم انه استعان أيضا بالموسيقى الغربية •

وتحتل سيرة شقيقته اسمهان أكثر من فصل من فصول حياته والكتاب بالتالى ، لا لانها أخته الحبيبة فحسب ، بل لأن فريد كان يعدها « تلميذه الأول » التى استطاعت أن تستوعب كل ما وضعه فى ألحانه وان

تتف على موطن الابداع فيها قبل أن يعترف له
 الآخرون بهذا الفضل ، كما استطاع هو عندما فضجت
 حنجرتها أن يقدم لها أكثر الألحان استجابة لقدرات
 تكوين صاحبة الصوت •• ومن ناحية أخرى كان الفن
 حتى قبل أن ينضج كل منهما ، يشدهما معا الى عالمه
 ويربط بينهما يرباط وثيق ، زاده بالطبع الاشتغال
 بالغناء •• الأمر الذي يفسر كيف كانت مواقفهم
 مشتركة عندما يثور شقيقهما فؤاد على اخته اسمهان ••
 ولقد حوت الصفحات التي تعرض لاسمهان مأساتها ،
 وان لاحظ القارئ انها ليست صريحة صراحة تناول
 فريد أو صراحة معالجة المؤلف نفسه لحياة اسمهان في
 كتابه الذي ألفه عنها ١ •

واذا كانت الحياة العامة لا تنفصل عن الحياة
 الخاصة لانهما وجهان لعملة واحدة ، فقد طالع القارئ
 في الجانب الثاني شيئا غير قليل عن نزوات فريد الأطرش
 في العشق والتمار وسباق الخيل ، والبطروفي التي

دفعته الى الارتقاء فى أحضانها مضيعة ألوف الجنيهات .
وفوميل لبيب المتعاطف مع فريد لا يحاول أن يدافع
عنه ، لأن القضية ليست ابراء ساحة ، وانما هى تقديم
ملامح شخصية عامة يتعلق بها الوجدان المصرى والعربى
طويلا .. ولهذا كان الجانب الانسانى هو أهم الجوانب
التي تعرض ، سواء فى لحظات القوة أو الضعف ..
لاعناق الشخصية ودوافع السلوك ومفتاح كل
مسيرة .. وفى هذا الضوء عرضت علاقات فريد
الأطرش الغرامية المختلفة بنوع من الاسهاب - وازانة
بشكل ما الحديث عن منهج موسيقنا ومراحله الفنية
المتطورة - برر لها هذا ان النساء اللاتي لعبن أدوارا
فى حياة فريد الأطرش سواء كن من الوسط الفنى
أو من خارجه .. على صلة مؤثرة بنشاطه الفنى مثل
سامية جمال ولىلى الجزائرية وناريمان وشادية
وغيرهن *

ومع الاحساس الدائم بالوحدة خاصة بعد فقد

فريد لاسمهان ، والخوف من الظلام الذى يدفعه الى تحويل الليل الى نهار فى شكل سهرات تمتد الى ساعات متأخرة من الليل أو مبكرة من صباح اليوم التالى - هل نذكر هنا شبيه له هو الشاعر كامل الشناوى - يمرح فيه والأصدقاء يحيطون به والاندفاع فى طلب المتع المختلفة لينسى أحزانه وفشله فى الحب الخالص الذى يحلم به .. يتعرض فريد الأطرش للاصابة بمرض القلب ويعرف ملازمة الفراش فى بيته أو المستشفى فى القاهرة أو بيروت أو باريس أو لندن أو نيوهستون بولاية بكساس الأمريكية .. ويبدأ الصراع بينه وبين المرض ملونا حياته الخاصة والعامة ، وهو يستتر فى اندفاعه غير ملق بالا فى أغلب الأحيان الى الاستجابة الى تعاليم الأطباء .. مما جعل المرض يستشرى حتى كانت له الغلبة فى ٢٦ ديسمبر ١٩٧٤ كما يعرف القارىء .

ورغم أن ذكريات فريد الأطرش، تنتهى قبل ست

سنوات من وفاته ، الا أن فوميل استطاع ببراعة أن يقدم الكثير من ملامح فريد الحياتية والفنية معا .

✱ وتبقى بضع ملحوظات ..

✱ اختار فوميل ليبب الأسلوب القصصى منهجا في كتابه ، ولكن يبدو انه أسرف في ذلك عندما ظن ان مما يناقض هذا الأسلوب أن يذكر التواريخ .. وهكذا مرت أحداث كثيرة بلا تاريخ يحدد زمانها !

✱ لا تكاد المذكرات تلتفت الى العالم الخارجى بعيدا عن أحداث فريد الأطرش المتصلة بشخصه ، مما جعل المجتمع غير حاضر في منظور المتلقى .. ولا يكون أن يكون ايمان مطربنا وموسيقيانا بان السياسة للسياسيين ، مبررا كافيا للاقتصار على العالم الداخلى .

✱ اخفى فريد الأطرش وشاركه فوميل ليبب - فيمن ذكر من أبطال قصة حياته .. اسماءهم .. كما فعل مثلا ازاء صديقه الثرى الذى قاده الى موائد القمار وسباق الخيل ، وعندما احتاجه فنائنا فى مبلغ قليل

يقترضه اعتذر ! أو هذه النجمة السينمائية الجديدة
التي طالبتة صراحة ان يدفع لها نقدا ثمن الحب الذي
تسقيه اياه ! والسؤال لماذا هذا الاختفاء .. وكيف
يتفق هذا مع روح المذكرات أو الاعتراف ؟ خاصة
ان فريد الأطرش قد أصبح في ذمة التاريخ ؟ !

السينما - مارس ١٩٧٥

الرقص الشعبي فى مصر

أشياء كثيرة فى حياتنا تستأهل الدراسة والجدد منها ، ورغم ذلك فأصحاب الأقلام لا يعاونون .. وإنما يندفع أغلبهم فى التيار السائد أو « الموضة » التى تهب من « التلميح » كما يقولون .. والنتيجة ان تبدو معظم الأبحاث فى واد واحتياجاتنا فى واد ! رغم مسيس الحاجة الى قول الكلمة التى تعرف وتفسر وتوضح .. وفى فننا وأدبنا نجد مثل هذا النقص أيضا .. الرقص أو الرقص الشعبى أين مكانه مثلا من تراثنا الحقيقى ومن الفن أيضا •

على اية حال ، لقد توفر على هذا الجانب دارس متخصص فى الفنون الشعبية هو الأستاذ سعد الخادم ، الذى أخرج منذ وقت قريب ، كتيبه الهام .. « الرقص الشعبى فى مصر » .. ويقول باحثنا ان ما يعرض لا يكشف النقاب عن رقصات لم تكن معلومة ، وانما يتحدد بعرض الرقصات الشعبية التى جاءت فى صورة أو فى أخرى فى الآثار أو فى الفنون الشعبية الحالية ، مما له صورة لا تدع مجالا للتخمين فى ماهياتها .

والرقصات المصرية ليست كما يظن الكثيرون مرتبطة ارتباطا وثيقا بعنصر واحد هو الفرح ، بل هي ترتبط أيضا بالحزن .. أى بالحياة جميعا .. حدث منذ العصور الفرعونية . ويعمد كاتبنا كثيرا إلى المقارنة بين ألوان الرقص الشعبى فى عصوره المختلفة ، وكيف انعكس فى آثارنا التى عاشت اليونانية والرومانية والقبطية والعربية .

وواضح ان سعد الخادم لا يعرض للرقص مجردا أو منفصلا عما حوله ، بل يشكله فى نطاق التنفس.

اليومى أيضا وفى أبعد مظنه من المفاهيم الشعبية •• فى حركات الأعمال والطقوس السحرية التى تستجلب السعادة ونفزة الجسم وشبابه مثلا •• فيقتنض ما تفعل بنت البلد فى أثناء حجلها وقفزها وضاعتها الى الساء ؛ كما تقضى عملية « كالشيشبة » واستحضار الجن •• وتعطى الرقصات القبطية المسجلة على القماش فى اكفان الموتى أو على عظام الحيوان والواحها ، الكثير من مظاهر التفكير الشعبى فى تلك العصور القديسة فى انشغال أصحابها بمشاكل الزراعة والطقس واكتشاف الطالع أيضا •• وفى هذا الموضع يلفت دارسنا الى عدم ارتباط مثل هذه المفاهيم بالديانة المسيحية ذاتها •• ولاستيعاب الخطوط الجامدة المنقوشة على الآثار القديسة المختلفة ، يعمد كاتبنا وهو يحللها الى مقارنتها بالتعبير أو التطور الذى لحقها عبر العصور فى بلدنا •• كما يقارن خطوات هذا الرقص الشعبى بألوان الرقص الأوروبى الحديث أو الرقص الشرقى القديم فى الهند والصين واليابان •• مما استكمل بشكل ما ملامح الرقصات ••

ومن أهم الأشياء التى يستخلصها القارىء من تناول دارسنا ، هو انحطاط الفن بشكل عام بانحطاط الحياة العامة التى تعيشها الجماهير فى فترات ضعفها واحتلالها .. فالإنتاج العقلى والفكرى والفنى ليس منبت الصلة بأصحابه الذين يفرزوه ، وكذلك كان الرقص الشعبى . فهو عمل خليع شهوانى فى عصر التدهور ، كما يكون الأدب فى خدمة السلاطين وأعداء الشعوب والمناسبات الرسمية ، والعكس بالعكس .. وفى عصور البعث ينقلب الحال .. نجد مصداقا لذلك فى سنواتنا القريية وزمان ، فكما انبثقت فرق الفنون الشعبية فى الخمسينات ، أصدر محمد على قانونا يبعد الفوازى والعوالم عن المدن الكبرى .. لمزاولتهن ألوانا من النشاط الخارجة عن حدود الأدب !

وصور أخرى تعكسها الحياة العامة فى الرقص الشعبى ، وهى المتصلة بالواقع الوطنى .. فاحدى الرقصات فى زفة العروس التى تتقدم الموكب كانت تعتمد على راقصين يؤدون ألعابا بهلوانية ثم ينصرفون

الى مبارزة بعضهم بعضا بالحرا ب والسيوف والدروع ،
ولكتنا نجد ما يتقدم الزمن قليلا ، أن هذه الرقصة
تؤدى بلا أى نوع من السلاح .. والسبب حادثة
دنشواى سنة ١٩٠٦ التى حظر الانجليز على المصريين
جميعا بعدها حمل السلاح !

ولا يقتصر اهتمام مؤلفنا على الرقص الشعبى
المتصل بالأحداث العامة من أعياد دينية أو مواسم
أو النيروز أو وفاء النيل فحسب ، بل يتجاوزها الى
أشياء تتسم بالصبغة الشخصية .. مثل الاحتفال
« بسبوع » الطفل وما يتتبع له من رقصات ..
وبهذا استطاع سعد الخادم أن يلم بالكثير من مجالات
الرقص فى الحياة المصرية .

ولتخصص كاتبنا فى الأزياء الشعبية وله فيها
كتاب ، فقد غنى بهذا الجانب عناية واضحة وهو يعطى
صورة الراقص أو الراقصة .. بين الثنى والتمايل
والدوران الخ .. مما قرب الى القارئ ما تكشى به

الراقصة من ثياب شفافة أو ثقيلة .. تكشف الجسد
أو تستره .. وتلعب الآلات الموسيقية أيضا دورا هاما
في الرقص الشعبى ، فمعظم هذه الرقصات ان لم
تكن كلها ، تصاحبها الموسيقى .. وهو موقف ذو دلالة
اذ يعكس عراقية الصلة بين المواطن المصرى وبين
الموسيقى التى لا تبدو اليوم بمثل هذه القوة .. اذا
ما تكاد الموسيقى تفاجئ المستمع العادى حتى يدير
مفتاح الراديو مغيرا الاذاعة ا

وازاء الصلة الواجبة بين الأبحاث والاستفادة
منها ، كان تحرك سبيل الخادم فى هذا الاتجاه محددا ..
انه يرفض منذ البداية الادعاءات السخيفة الجاهلة
التي تسمى أغلب ما يظهر على المسرح هذه الأيام رقص
شعبى .. رغم أن مصميه ومخرجيه لم يدرسوا
أو يعرفوا يوما ، ما هو الرقص الشعبى الحقيقى وماذا
يعنى بالضبط ا وقد سير هذا الادراك منهج
الدراسة .. مطالبا أن يقوم هذا الفن على أسس
مدرسة وموضوعية من تراثنا وتقاليدها وحاجة الجمهور

انى ما يربطه بسعتقداته .. ولهذا أعطى المؤلف اهتماما
 لخطوات الرقصة حركة حركة ، محللا مفسرا ليستفيد
 منها من ينشئون الرقصات فى فرقنا الشعبية والأقاليم ،
 حتى بدأ البحث فى بعض صفحاته وكأنه درس فى
 الرقص ، وذلك مع دراسة موقع الرقصة نفسها من
 حياة الناس ودلالاتها على أشياء يعيشونها ، ولا يقف
 دارسنا عند هذا الحد ، بل يطالب المهتمين بالرقص فى
 بلادنا باستنباط الرقصات الجديدة من مختلف الأعمال
 الشعبية مثل العرائس الفخارية وما تحفل به ألف ليلة
 وليلة وغيرها ، وكذلك ما تلهم شخصيات مثل بائع
 العرقسوس والسقاء والمهرج والأدبائى والبهلوان .

الكواكب - ٦ مارس ١٩٧٣

عروسة المولد

لعل هذا أول كتاب في المكتبة العربية يتناول
« عروسة المولد » .. لعبة الحلوى التي تقدم في
المواسم الإسلامية للأطفال ويتهادى بها الخطاب والعشاق
في الطبقات المصرية الفقيرة ! وهذا البحث الذي
يقدمه عبد الغنى الشال .. الفائز بالجائزة الأولى
للسجل الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية
بالقاهرة عام ٦٣ - ١٩٦٤ ، يتجاوز تاريخ عروسة المولد
وعلاقتها بالمجتمع والأساطير الى علاقة هذه العروسة

بانجمال والفن : ممهدا لهذا كله بحديث عن الفن
الشعبي نفسه الذى تعد عروسة المولد تتاجا له •

وأغلب الظن انه كان من الصعب ان تسمح حياتنا
الفكرية فى الجيل الماضى باخراج كتاب عن عروسة
المولد يفوز باحدى الجوائز ويتوفر دارس على كتابته
وقتا طويلا •• والسبب ان حياتنا الثقافية الرسمية لم
تكن ترى فى فن الشعب ، شيئا جديرا بالاهتمام
ويستأهل البحث ! ولعل هذا الموقف انعكاس دقيق
لأصحاب السلطان ، فى احتقارهم للشعب الذى لم يكن
يساوى عندهم خردلة •• ورغم أن هذا كان التيار
السائد فى أدبنا وفكرنا وثقافتنا ، الا أن الميدان لم
يكن يخلو فى كل جيل من واحد يخرج من الشعب ،
ولا تنقطع الأواصر بينهما لأى سبب ، يهتم بأدب الشعب
وفنه •• يجمعه أو يدرسه •• ولا شك ان ربع القرن
الأخير يشكل دفعة قوية فى تأصيل الاهتمام بالتراث
الشعبي فى أدبنا •• حتى يقول واحد من رواده هو

دكتور عبد الحميد يونس : أن الأدب الشعبي هو أدب الأمة .. أدب الطبقات البعيدة عن الحاكم الأجير .

وللفن الشعبي تسميات مختلفة منها ، الفنون الأهلية - الفن الريفي - الفنون الفطرية - الفنون الاقليمية - الفنون الغريبة - فنون المستعمرات - الفولكلور - الفن الشعبي - المأثورات الشعبية - الفن البدائي .. ولكن دارسنا يختار منها .. الفن الشعبي .. فهي لما يقول .. افضلها واعبها وتشمل كل الفنون الشعبية ، وتسميتها تربطها بالشعب سواء في الريف أو الحضر .. وإذا كان البعض ينادى بتطوير الفن الشعبي ، إلا أن عبد الغنى الشال ، يرفض الفكرة من أساسها .. ويطالب صارخا بالغائها .. لماذا ؟ ! لأن التطوير معناه عجز القديم ، ويستنكر أن يكون الأمر لك .. » وكان الفنان الشعبي قد عجزت حيلته وطلب المعونة من الآخرين ، وحاشا أن يقال عن الفن الشعبي انه عاجز سقيم ! ويرى في المحاولات التي بذلت في مجال الفنون التشكيلية ، ان

التراث الشعبى خسر ولم يكسب .. ويقول .. ان رؤية عملية تطعيم الخيمات المنتشرة فى الأفراح والمآتم الآن ، لتزعجنا من تنافر فى الرسوم والزخرف .. فأين الخيمة العربية بزخارفها القوية المتناسكة المنسقة ، وفيها الايقاع والنغم والتجريد الهندسى .. لقد شاعت يد الاقدار أن تمد الصانع بوحدات جديدة ليضيفها الى عمله وهو لا يحسها ولا يرى فيها استجابة خاصة ، وهى دخيلة على روحه ونفسه .. فظهرت الخيمة آخر الأمر مهزوزة من ناحيتها الفنية ، فلا هى عربية ولا هى مصرية » (ص ٢٢) .

وفى مجال عروسة المولد ، يرفض أيضا الاقتراح بصنعها من جبس أو ورق كرتون ، للعامل الاقتصادى بدلا من الحلوى .. فارتباط الحلوى بها له تاريخ وعادات وأساطير ورموز لا يسكن تغييرها .. ولا يعنى هذا كله فى رأيه الا تساعد الفنان الشعبى فى عمله ، بل يجب أن تزوده ببعض الآلات والأدوات البسيطة . التى تسعفه فى عملياته الابتكارية ، بحيث أن تحتفظ بالقيم اليدوية والا تخرج الى الآلية والميكانيكية .

وعروسة الحلوى أو عروسة المولد كما يطلق عليها
 الناس . قد ارتبطت منذ صنعها أول مرة ووجودها ،
 بذكرى المولد النبوى .. ويكاد الاجماع ينتهى الى أن
 الفاطميين هم أول من ابتدع فكرة الاحتفال بالمولد
 النبوى .. واعتباره عيدا رسميا قوميا شعبيا اسلامية .
 بجانب الأعياد التى كان يحتفل بها قبلا فى الدولة
 العباسية والطولونية والأخشيدية .. ومن الطريف أن
 الخلفاء الفاطميين لم يحتفلوا بهذا العيد فى المغرب قبل
 أن يجيئوا الى مصر .. على أية حال نقل الفاطميون
 الاحتفالات عامة ثقلة كبيرة ، لا تقاس بما كان يقام
 قبلهم منها .. أرادوا منافسة بلاط بغداد وقرطبة
 وغيرها ، فبلغوا فى ذلك شأوا عظيما .. يؤيده ما سجله
 الرحالة المشهورون الذين شاهدوا الكنوز الفاطمية
 والتحف المعدنية والنفائس الذهبية وخزائن الجواهر
 والطب .. ومن المعروف ان هذا العهد عرف التحف
 النفيسة ، التى على هيئة الطير والحيوان والنبات ،
 من طاووس مرصع بالجواهر وديك من الذهب ، له

عرف من الياقوت الأحمر ، وأشجار نخيل من ذهب
 وتمثيل من عنبر وغيرها .. جاءت احتفالات الفاطميين
 نيرة الرخاء وتوطيد الدولة ، وأسلوب الاستمالة
 للشعب نحوهم .. لقد أدرك المعز لدين الله الفاطمي ،
 ان المصريين يهيمون بحب آل البيت ، فغزاها من هذا
 السبيل . فأقام الأعياد الكثيرة وعلى رأسها الاحتفال
 بسولد النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، الذي كان يعد
 أكبر مهرجان تشترك فيه الموسيقى والغناء والطرب
 وخيال الظل ! ومن أهم هذه الأعياد كما ذكرها
 المقرئى هي : موالد على بن أبى طالب ، السيدة
 فاطمة الزهراء ، الحسن والحسين ، الخليفة الفاطمي ،
 وكذلك ليالى ، أول رجب ونصفه وأول شعبان ونصفه
 وغرة رمضان ، وأعياد الفطر والنحر والغدير ..
 وكسوة الشتاء والصيف وفتح الخليج .. وأيام
 « النيروز » والغطاس والميلاد والركوبات الخ ..
 وهكذا كانت السنة كلها أعياد واحتفالات ، يد فيها
 السلطان الأسطة للجساهر ، ويلهو فيها الشعب

مما يبعده قليلا أو كثيرا عن التفكير في قضاياها ومشاكله، ويرتاح بذلك الحاكم من وجع دماغه هو على الأقل .

والآن من أين نبتت فكرة عروسة المولد ؟ .. كان الفاطميون يقدمون على موائلهم وأسمطتهم ، وحول ألوان الطعام والشراب ، وبجانب الأزهار والورود ، أطباق فيها تماثيل حلوى وتماثيل سكر وأشجار حلوى كل غصونها وأوراقها وثمارها من السكر .. وقد عرف الفاطميون أيضا « التورته » التي صنعت على أشكال مختلفة .. منها على شكل قصر – ويذكر المقرزي والفاكشندي – وقد يزن بعضها سبعة عشر قنطارا ! وقد مثل فيها كأنها مسبوكة في قوالب لوحا لوحا .. شخوص ناتئة بهيئة الانسان والحيوانات المختلفة . ولقد كانت تصنع تماثيل الحلوى على شكل الوحوش من الغزلان والسباع والفيلة والزرافات ، منها ما هو ملبس بالعنبر أو الصندل ، ومفسرة الأعين والأعضاء بالذهب وغيره .. وكانت تماثيل الحلوى هذه تباع أيضا في سوق الحلاويين ، ويتراوح وزن التمثال منها

بين ١ رطل وربع رطل .. تشتري للأطفال ، فلا يبقى
 جليل أو حقير حتى يتناع منها لأهله ولأولاده .. كما
 يقول المقریزی في خطه .. وكانت دار الفطرة هي أهم
 مركز لصنع الحلوى ، تقوم ميزانيتها في عيد الفطر مثلا
 على ١٠٠٠ حصة دقيق ، ٤٠٠ قنطار سكر ، ١٥ قنطارا
 غسل نحل .. الخ .. يقوم بصنعها مائة صانع ..
 وهذا العدد الكبير من العمال بعكس ضخامة هذه
 الصناعة في ذلك الحين .

وليس المؤرخون العرب والأجانب وحدهم هم
 الذين أشاروا الى تماثيل الحلوى أو عروسة الموالد ، فقد
 التفت اليها الشعراء أيضا .. فذكرها المتنبي عندما
 أهدى اليه تماثيل سسك من سكر ولوز تسبح في
 عسل :

هدية ما رأيت مهديها
 الا رأيت العباد في رجل
 أقل ما في أقلها سسك
 يلعب في بركة من العسل

ويقول الشاعر ابراهيم المعمار المعروف بابن غلام
النورى :

قد صوروا الفيل الكبير
حلاوة وله طلاوة
ما قولكم فى معشر
الفيل عندهم حلاوة !

ويثار تساؤل ١٠ هل العهد الفاطمى وحده
- استعارت العروسة تاجها ومروحتها أيضا من تاج
الخليفة ومظلتها فى مواكبها - هو صاحب الايحاء
بعروسة المولد ؟ .. يشترك فى الاجابة على هذا
السؤال ، عالم انجليزى شغل عدة وظائف فى مصر
وتأثر بعاداتها ، وقت الحرب العالمية الأولى ، هو
مالك فرسن الذى يشير الى جدات عرائس المولد ..
وهى عرائس « التناجرا » الاغريقية ، أو عرائس
ساتنوس الفرنسية .. الأولى تماثيل صغيرة انتشرت
فى الامبراطورية اليونانية القديمة ، صنعت من الطين

المحرق ولونت بألوان زاهية .. وهى صناعات شعبية
تستل ألوانا من حياة الطبقات الفقيرة ، مثل العاملة التى
تحمل سلتها وتذهب الى السوق ، أو فتاة بملابس
منزلية وغيرها .. أما العرائس الفرنسية فهى عجائز
مخلوطة بالشمر والينسون وغيرها .. ولكن عبد الغنى
الشال يرفض الفكرتين ، ويرى أن عروسة المولد نتاج
مصرى قح ، يمكن أن يذهب فى أصوله الى عادات
فرعونية وقبطية ، وليست فارسية أو صينية كما يذهب
البعض . ففكرة عروس المولد تقترب بشكل ما من عروس
النيل .. فكل منهما تتصل بمولد .. رسول الله ،
والفيضان .. والتراث الفرعونى ممتلىء بالعرائس
والدمى ذات الطابع الأنثوى ، التى يتسلى بها الأطفال ..
وهو نفس الهدف من عروسة المولد ، كما أن موالد
الأقباط كانت تزخر هى الأخرى باللعب المختلفة
للصغار .. وفى متحفنا الكثير من هذه اللعب التى
حفظت لنا من قرون طويلة .

ولكن ما الذى كان يستهدفه الفنان الشعبى من

صنع عروسة المولد ؟ .. يقال أن الحاكم بأمر الله
 الفاطمي عندما أصدر أمره العالي ضمن أوامره الشاذة ،
 بالا تقام الزينات الا في المولد النبوى .. كان يعنى
 هذا ضمن ما يعنيه ، الا يتم الزواج بمظاهره من أفراح
 وليال ملاح الا في هذه المناسبة الدينية وحدها ..
 » ولذلك كان الناس يعقدون الزواج على العروسين
 ويجهزون الجهاز » حتى يحين المولد النبوى فيتاح لهم
 غسل حفل الزفاف .. وقبل مجيئ المولد كان يتفنن
 أهل العروسين في عمل الحلوى وتشكيلها على هيئة
 عروس تزف ، وذلك تيمنا بالزواج المرتقب .. ولذلك
 نجد بين الفلاحين وبين أولاد البلد في الأحياء الشعبية
 من يشترك ويهدى للعروس ، عروسة حلوى كبير
 الحجم ، بحيث يحافظ عليها سليمة الى أن تزف العروس
 ليلة الزفاف (ص ٦٢ - ٦٣) .. وقد يصنع صناع
 عرائس المولد عن عمد أحيانا ، عجينة من الحلوى
 ذات اللون الأحمر - هناك لون آخر .. أبيض - بحيث
 تسيل اذا تعرضت للحرارة ، فيفرح الأهل لذلك ..

استبشارا بقرب نضوج بناتهن من ناحية البلوغ
والاخضاب ، لارتباط ذلك بقرب مجيء الدورة الشهرية
للفتاة . . وهنا تصبح الفتاة على موعد مع مولد
ينتظرها . . وهكذا يصبح كما يقول دارسنا ارتباط
العروسة بالموالد تيمنا بالولادة القادمة . . وكما كان
تمثال عروس النيل يقدم قربانا للخير والبركة فيفيض
النيل بالماء والغرين الذى يخصب الأرض ، فان
عروسة المولد تقدم قربانا للسعادة الزوجية وحمايتها
وتصبح أكثر ارتباطا بمصر من أى موطن آخر . . وهذه
الجوانب جميعا تكاد ترتبط فى احدى الأغاني
الفولكلورية القديمة التى تقول :

شلباية البحر يا ليلة الدخلة عجبتينى
مدى دلالك على الأبحار عدينى
مديت دلالى على الأبحار عديتك
لو كان خشيمى قليلة كنت زجيتك
لو كان خديدى رفيف كنت عديتك
لو كان صباعى سجارة كنت كيفيتك

ويربط المؤلف أيضا بين عروسة المولد وعروسة البحر ، التي كان يراها الحجاج في عبورهم للبحر الأحمر في الليالي القمرية ، فيتوهمونها جنية ترقص .. ولما كانت رحلتهم مرتبطة بالحج وزيارة الرسول فتصبح عروسة البحر وعروسة المولد ، تؤديان وظيفته تكاد تكون واحدة .. وهى مناسبة سعيدة ورقص مرتبط بالفرح والسعادة في ليالى قسرية ، التي لبا اتصالها المباشر بالاخصاب الجنسي .

ويعرض المؤلف أيضا لأنواع أخرى من العرائس . عروسة الحسد أو عروسة الخشب ، وعروسة الزاوية والنفقة وعروسة الأطفال .. وهناك أيضا .. عروسة أحد السعف وعروسة القمح وعروسة الخساسين وعروسة الجامع والبرقع والسك .. الخ .

ويدرس كاتبنا عروسة المولد وعلاقتها بالجمال والفن .. ويرى أن عنصر الخط ، وهو ما يحدد الخطوط الخارجية للشكل العام ، مثلا أصدق تشيل في العروسة .. وكذلك التماسك والترابط والتكتل ..

كما أن العروسة مظهر تلخيصي لجمال الطبيعة فرشاقة
 الخصر ترمز للنسق الجميل في كل شيء طبيعي ، والألوان
 والزهور استجابة للطبيعة ، وفكرة العروسة نفسها
 تلخص معنى الحياة .. وبذلك يمكن أن تكون عروسة
 المولد كزهرة اللوتس المصرية .. كل منها يلخص
 تاريخا وأسطورة وجمالا .. كما أن الصفة الغالبة في
 عروستنا ، هو عنصر اللون الذي يؤكد الجانب
 الرمزي .. فهي عنوان النور والحياة .. وعلى الرغم
 من كثرة الألوان في العروسة ، إلا أنها وزعت توزيعا
 متجانسا متزنا .. ورغم أن التعبير في عروسة المولد
 ينحصر في اللون وفي الوجه مركز الحس والبصر ،
 إلا أن الحركة واللقاء في مواجهتها بكليتها للأمام ورفع
 يديها للسلام ، وما عليها من رموز .. تحمل التعبير
 العميق للحياة .. ويتناول المؤلف .. العروسة ، في مجال
 التربية الفنية بين موضوعها وارتباطه بالتقاليد والتراث
 ودراسة البيئة الخ .. وعندما يدرس وحدة عروسة
 المولد في الفن الاسلامي ، يرى انه لا ينبغي أن تنفصل

عروسة المولد عن هذه الوحدة نفسها ، لأنها من طبيعتها
ومن يئتها •• وهى ترتبط بالتراث الاسلامى الكبير
كجزء من الزخارف فى الخيام التى تظلمها ، وهى تريد
لنفس اللعب الاسلامية فى الفخار أو العاج أو الخزف
أو غيرها •• ويحاول الشال ان يستكمل صورة عروسة
المولد فى رمزية تماثيل الحلوى الأخرى كالجمال
والحصان والهدد والطاوس وغيرها •• عارضا
أيضا لطريقة صناعة العرائس واللعب المصنوعة من
الحلوى •

لوتس - يناير ١٩٧٢

تطور النقد المسرحي في مصر

أحد جوانب أزمة النقد عندنا اليوم ، قلة البحوث التي تهتم بالكتابة في وعن الفن النقدي وخاصة من خلال أعمال غير معاصرة .. ولذلك فإن اخراج السيد حسن عيد لكتابه « تطور النقد المسرحي في مصر » عسلا جديرا بالتشجيع .. ويحاول مؤلفنا بعد مقدمته وتشيده ان يعرض في فصله الأول للمسرح المصرى فنيا ووظيفيا من قبل الحملة الفرنسية حتى عام ١٩٢٧ .. ثم يعرفنا في فصل تال بالفن المسترخى في

الشام وجهود مارون النقاش وشقيقه نقولا وابن أخيها سليم ، ملتفتا الى الخطرات النقدية الساذجة التي بدأت تواكب الفن الوليد ، والتي أخذت تقترب شيئا فشيئا وفي مهل شديد من الفن النقدي الحقيقي . وظهر سليم البستاني الذي يعده باحثنا أول ناقد فني عربي للمسرح . . وينتقل المؤلف في الفصل الثالث الى بواكير النقد المسرحي في مصر ، ويقتصره على يعقوب صنوع ، الذي يعده قبل كل شيء رجل مسرح يعرف الالتزام بمعناه الدقيق ، وما دار حول مسرحه في الصحف المصرية الفرنسية من اشادة وهجوم . . وعندما يعرض حسن عيّد للصحافة ومسرح الشاميين في مصر يقسم الفرق التمثيلية بالنسبة لذلك الى ثلاث . . أولا النقد في عهد سليم نقاش وجوقه بكتابات جريئة الأهرام والمونيتور اجبسيان والصحفي سليم حسوى ، والفترة الثانية تشمل النقد أيام فرقة يوسف خياط ، والثالثة في عهد القراحي والقباني واسكندر فرح . . ومن الذين تعرضوا لنقد المسرح في هذه الفترة

الأخيرة ، عبد الله النديم ومحمد المويلحي والناقد المتخصص فرح أنطون . ويستمر المؤلف في الفصول الثلاث التالية في متابعة عرض نقده مسائرا وجود الفرق الفنية ذاتها ، فالفصل الخامس يهتم بالمرح الغنائى يبطله الشيخ سلامة حجازى وناقده خليل زينه ، والسادس يتناول المسرح الجدى وصاحبه جورج أبيض من ثنايا أكثر من صورة ، فمعركة نقدية صغيرة تقوم بين محمد كامل البندارى وبين فرح أنطون ، ومذكرات مثلة هي مريم سباط ، وتجمعات أهل الفن في المقاهى والمنازل والتي يسميها الباحث ندوات فنية يسرف في وصفها الى درجة قوله : « تربعت هذه الندوات على عرش النقد فترة من أدق فترات المسرح المصرى » ! ثم ينتقل المؤلف في الفصل التالى الى المسرح الفكاهى في كلمات خاطفة ليتفرغ للناقد محمد تيمور . وينتهى هذا الباب بكلمة باحثنا عن طلائع النقد الحديث من عام ١٩٢٢ - ١٩٢٧ والصحافة الفنية وألوانها وكتابتها ، مترجما لعبد المجيد حلمى ونقده ، مشيرا الى كتابات

حنفى مرسى وجمال الدين حافظ عوض ومحمد على حماد وفكرى أباطة ومحمد التابعى .. ويحاول دارسنا أن يستجمع آراءه المتناثرة السابقة فى الباب الثالث الذى يشمل ، مستويات النقد .. وعندما يتحدث عن عنصر آخر هو اتجاهات النقد وأهدافه يبعد تماما عن الفترة التاريخية التى يتناولها ويولى وجهه بلا سبب واضح شطر مسرح اليوم ووجهة نظره فيه ، ولكنه يعود فى الفصل الثالث الذى يعرض للنقد وموقف المثلىن والجمهور منه الى قواعد ثائية !

والطابع الأول المميز لهذه الدراسة هو الحساس الشديد ، هذا اللون من الانفعال المسرف الذى يضع ملامح موضوعية البحث ويطمس الحدود الدقيقة فتتلاشى أبعاد الأشياء الحقيقية التى تتحول بذلك الى كائنات لعب بها الزيف والمبالغة .. كما صنع المؤلف مثلا بنجيب الريحانى وهو يقيم منه بطلا وطنيا عظيما فى أعقاب ثورة ١٩١٩ .. كيف ؟ يقول السيد حسن عيد ان مجرد نجاح الانجليز فى قمع هذه الثورة ، يفنى ..

استحكام الأزمة الوطنية ، والحكم بانفزام البرجوازيين
 - يريد الشعب الذى قام بالثورة - وفشلهم فى معترك
 السياسة ، والحكم باعلان الملكية ، وتربيع الاقطاع فى
 دست الحكم .. هذه العوامل جميعا ، لا اعراض
 الجمهور عن الفن المسف الذى كان الريحاني يقدمه
 فى ذلك الحين من فرانكو آراب وغيره ، جعلت الريحاني
 « يغص بمرارة الصدمة التى تسكته وتحد من نشاطه
 وتكبث حريته ، و .. يهاجر الى أمريكا » ! ولا ريب ان
 أخذ بواث هذا الحماس المزيف ، ضالة العالم التى
 يستشرفها السيد عيد فى العالم الذى يريد اكتشافه ،
 نتيجة خطواته القليلة داخل دائرة البحث .. فباحثنا
 لم يشأ ان يجهد نفسه كثيرا فأكتفى بأيسره ، وليس
 أدل على ذلك من أغفاله مثلا الكثير من المراجع وخاصة
 القديمة مستعيضا عنها اذا اضطره بحثه ، بكتاب
 حديث - نسبيا - معروف للدكتور يوسف نجم هو
 « المسرحية فى الأدب العربى الحديث » وكفى الله
 المدارسين شر الارهاق .

والانعكاس الآخر لحماس صاحبنا ، هو ثورته على الاستعمار والاقطاع فى الفاضى والملاذ ، حتى فقدت هذه الثورة طعمها وأصالتها وجديتها ، فما أكثر ما ردد المؤلف مثل ألفاظ .. المسارح المصرية والفرق الغنائية التى ارتبطت بالاتجاهات الاقطاعية وميول الطبقة الارستقراطية ، وكأنها أغنيته المحببة التى لا يكف عن الدندنه بها فى ساعات صحوه جميعا ، حتى لينمكن القول أن مؤلفنا من هذا الصنف الذى يعمل على تخفيف المسئولية عن الشعب ، ملقيا اياها فى اصرار ساذج غير ذكى على قوى غير منظورة مثل القدر والأخلاق أو شديدة البعد كالأستعمار .. وقد جعله هذا الحماس الزائف يتعصب لرؤية بعينها ، فيسقط متعمدا ما يمكن أن يكشفها .. كما فى ترجمته لمحمد تيمور وهو يصف محاوراته المنظومة بقيمها ومفاهيمها البخارية الطافية فوق ذوامات الأحداث كالفقايح كما يدعى ، متجاهلا تناول رائدنا لقضايا الفقر والعدالة الاجتماعية فى هذه المنظومات نفسها وفى قصصه أيضا .

واذا كان الحماس قد عمل على اهتزاز بعض
جوانب الدراسة ، فان هناك شيئا آخر فعل نفس
الصنيع ، وهو اصطناع المبررات عن فهم وغير فهم ..
وكأن المؤلف من هؤلاء الذين يعتقدون بسذاجة وهم
في مقاعد المتفرجين ، ان لابد لكل عقدة من حلال ..
وهذا الاصطناع أبدى دارسنا في ضورة كاتب غير
جاد لا يحترم بحثه ، ويختار السطوح القريبة أو غير
الدقيقة في تناوله .. فهو يرى مثلا ان الفرائكو آراب
الشائه الذى قدمه الريحاني وغيره ، كان يتناسب تماما
مع اضطراب نفسية الشعب الممزق المنهار في فترة
الحرب العالمية الأولى .. أى بمعنى آخر ان ظهور هذا
اللون السخيف المتهاافت من « الفن » ضرورة ملجئة
وحاجة ملحة ليس الى عدم حتميتها من سبيل ! وهكذا
تنقلب الآية ويدور القارئ في حلقة مفرغة ازاء افتعال
التماس المعاذير للأشياء ، لتصبح أو لتبدو هذه
المعاذير وكأنها أصول الأشياء ذاتها ! وفي قليل من
الأحيان نجد شيئا آخر يكاد يناقض سابقه ، وهو

تسجيل باحثنا لظاهرة ما ليقفز من مجرد هذا التسجيل الى خاتمة مفاجئة ! كما فعل وهو يتناول قيام المسرح العربى فى عام ١٨٧٠ على مسرحيات تقدم كما يقول للاقطاعيين وسراة القوم ما يريدون متجاهلة احتياجات الشعب ومطالبه .. انه لا يحاول ان يعلل هذه الظاهرة كاشفا بواعثها ، ولو فعل لوجد ان هجومه فى غير ميدان ، وان طبيعة الأشياء تجعل مضنون هذا اللون الفنى الجديد الوافد من أوربا يتشكل بالطبع حسب طبقة وأمزجة « رعاته » الارستقراط الذين أشرفوا على قيامه فى بلدنا ، ولا غرابة أيضا فى حدوث ذلك ، فأكثر الفنون نشأت أولا برعاية أصحاب القصور .. لماذا تنهرب من الحقائق التاريخية ؟ ! ومن الأشياء التى عملت على اهتزاز صورة البحث أيضا ، عدم ثبات الأرض التى يقف عليها الدارس ، فهو لم يحفل بالتأكد من مدى صلابتها قبل أن يفكر فى البناء .. ولعل أهم مواد الأساس التى افتقدها المتلقى ، غياب المستوى الفكرى والثقافى لمواطنينا الذين وفد عليهم هذا الفن الحديث .. المسرح ، فبادت

الأشياء بلا جذور وبدا المسرح منبت الصلة بمشاهديه ،
 ويقوم أسلوب التناول أيضا بدوره الكبير في هذا
 الاهتزاز ، فالأستاذية الفاقعة هي التي يطالع بها مؤلفنا
 القراء .. وذلك باستعراض عضلات ثقافية جوفاء
 شديدة الاستخفاف بالمحاولات النقدية وخاصة الرائدة
 منها ، مثلا .. والنتيجة عدم اطمئنان القارئ بعسكرة
 أو جدية ما يلقي اليه .

والسؤال بعد هذا كله .. ماذا يبقى اذن في
 « تطور النقد المسرحي في مصر » ؟ !

الأدب - نوفمبر ١٩٦٨

محمد اقبال وشعر فى العشق الالهى

ما أكثر ثرثرتنا وأقل عملنا .. تتحدث طويلا عن
ضرورة توكيد علاقاتنا مع الدول الاسلامية مثلا .. هذه
العلاقة التابعة من الدين الذى يجمعنا ، ورغم ذلك
لا نفعل شيئا فى هذا السبيل ! لأن التخطيط ينقصنا ..
وحماس أكثرنا زائف ! ونتيجة هذا ، لا يعرف القارئ
بل المثقف العربى المعاصر شيئا عن الحياة الفعلية فى
البلاد الاسلامية اليوم أو أمس .. بينما كان هذا
المواطن نفسه فى القرون الأولى للهجرة على اتصال

دائم بثقافات هؤلاء الذين يشتركون معه في دين واحد
 رغم انهم لا ينطقون بالضاد .. ويكفى اننا حتى اليوم
 لا نملك مكتبة كاملة لأعمال الشاعر الباكستاني العظيم
 محمد اقبال ، الذي يترجم له عن الفارسية د. حسين
 مجيب المصرى هذه الأيام كتابه الذى أصدره وهو
 « فى السماء » .

وهذا الديوان الذى تقدم يعد من أهم كتابات
 اقبال التى تبلور جانباً هاماً من فكره ، وتعكس موقفه
 الايجابى من الدين الاسلامى ونزعة العشق الالهى ..
 فهو يرفض أن يكون هذا العشق أو الوجد السماوى
 ملمحاً يكتفى بالابتعاد عن البشر والانزواء فى موقع
 قصى فى الزمان أو المكان .. ان اقبال يعد هذا
 تهاكماً وتفسيراً مغلوطين لمفاهيم الاسلام ، فهذا الدين
 يدعو الى اليقظة والصحو لا الى التهويم أو حالة
 السكر كما يظن بعض الصوفية .. ان الضعف
 والاستكانة والاستسلام وما أشبهه ، أشياء ينكرها
 الروح الاسلامى ، ومن هنا جاءت كلسته المعروفة : ان

الشعر الصوفي ظهر زمان الضعف السياسى للمسلمين •

انت ان لم تفلح الأرض الجديدة

لم تنل ما كنت تبغى من رغبة

لقد وجد اقبال فى الدين الاسلامى ما يبحث عنه
من المبادئ الحرة التى تشكل العيش الذى يليق
بالانسان الذى كرمه الله •• هذا الانسان الذى يقول
عنه شاعرنا :

كل علم كل فن كل دين

لا تكف عن طواف حول طين

ويكتشف أيضا انه دين الأقوياء لا الضعفاء
« ديننا والعرف فى تلك الحياة ، برهة كالليث لا عاما
كشاة ! » (ص ٢٨٧) ، ويعجب لما تثيره هذه العقيدة
السماوية فى الوقت نفسه الذى يتهالك فيه مسلمو
اليوم على أنفسهم •• فيجمدون متخاذلين لا يواكبون
الحركة العلمية ، رغم تعظيم دينهم للعلم •• ويصور

فناننا العظيم فى احدى قصائده الرابطة القوية بين
الدين والعلم فى ارتفاعها وهبوطها معا :

عزة الدين بعلم وبجهل ذلة

دين جهال كزهر الثور قد جاب القفارا

وفى قصيدة أخرى هى « ابدالى » يناقش اقبال
أبضا قضية العلم فى شرقنا العربى والاسلامى ، ويسخر
من هذا الشرق الذى اكتفى بالتقليد والسخافات ..
فيظن مثلا ان قوة الغرب ترجع الى مطرباته ورقص
الغوانى العاريات ! بينما تكون : العلوم والفنون سره ،
وبصباح لديه نوره :

ان ملكت الفكر هذا الفكر حسبك

كل شئ عنه ما يغنيك ، طبعك

ومن منطلق هذا المفهوم القومى للاسلام الذى
يحيط كل ما يتنفس المسلم سواء فى حياته العامة
أو الخاصة المندمجة فى الذات العليا ، بعلامات الصحة

والقوة .. يصل تصديق هذه العلاقة الى .. » من
تاظى عشقه من حسن ذات ، سيدا أضحى لكل
الكائنات « (ص ٢٩) •

وهكذا أيضا نستطيع أن نعد هذا الديوان كله ،
مناجاة مختلفة الصور ، الى الله .. تستوعب ضعف
الانسان الى الخالق :

عشت ما قد عشت لكن في الفراق
اهدني رباه مزرق الرواق
افتحن كل باب لي هبالك
واجعل الطين نجيا للملائك
هاك سدرى فيه اشعل لها
ودع العود واضرم حطبها

ولاشك ان الاسلام قبل أى عامل آخر ، هو
الذى دفع شاعرنا الباكستاني الى استيحاء الأرض
العربية في كتاباته وفي هذا الديوان أيضا .. فجناب

التراث الفارسي ، فان القارىء يلتقى بهذه الاسماء ؛
زهير بن أبى سلمى ، قيس بن الملوح ، عمر بن الخطاب
وغيرهم .. ونستطيع أن ندرك حجم هذه العلاقة
التي تربط فناننا بروح العرب ، اذا تتبعنا تناوله لهذه
العلاقة .. وجهه للنبي محمد ، حتى ليقول فى قصيدته
« كلمة الى الجيل الجديد » :

وتزيد حرقه كانت بصدرى
فلأيام النبي كان ذكرى
وأثوب من زمانى الحاضر
لا غيب فى الزمان الفابر
ويقول اقبال فى قصيدة أخرى هى « ظهور
درويش فى السودان » :

أمة الايمان ، يا سود الجلود
منكم استاف عطرا المخلود

ولا يقف اهتمامه الكبير عند هذا الحد ، بل تجده
يُعبر عن شديد ألمه وهو يجد العرب على حالهم من

الضعف والفرقة والاحتلال ، فيتساءل بكلمات تنبض
بالأسى :

فالا تجهلون سيركم
وتولون سواكم أمركم

ليت شعري هل تخافون البلاء
البلاء كان للمرء الصفاء

وليست الشخصيات العربية هي التي تلوح وحدها
في قصائد الديوان ، فهناك أيضا اسماء فارسية وتركية
وأوربية ، وجد محمد إقبال انها تشارك في اصفاء ظلال
على بعض ملامح شعره هذا ، مثل جلال الدين الرومي
وجبال الدين الافغانى وتولستوى •

واذا كانت الأرض ترتبط في مفهوم شاعرنا الكبير
بالسواء ارتباطا وثيقا ومتداخلا ، فلم يكن من الغرابة
أن لا يخلو العشق الالهى من هموم الانسان الحياتية
والمصيرية أيضا •• ولم تكن هناك قضية تلح على الأمة

العربية والإسلامية في الشرق مثل الاستعمار الأوربي ،
الذي يسيطر على أراضيها وتقاسى جماهيرها منه
الاهوال .. هذا الاحتلال الذي يقول فيه اقبال :
ان الاستعمار منه كل نكسى ، يا له ليلا يريد حجب
شمس (٢٩٤) •

وهكذا لم يملك محمد اقبال الا أن يعرض لهذا
الجانب ، كما فعل في قصيدته الشرق والغرب
أو الشيوعية والرأسمالية وغيرها فيقول :

ان أهل الغرب أفلاكا اضاعوا
طلبوا الروح بطن حين جاعوا
ويتول في قصيدة أخرى وهي « الحكم الالهى » :

يسحرون ، خدع دهر خلدتهم
من شعوب الأرض كان نردهم
يكشف السر جليلا قولنا
سلعة نحن وهم تجارنا

وثقن الاتهام بجلده في قصيدة « الحكمة خير
كثير » :

سدر أهل الغرب يفضيه اللهاب
لذة للسطو والغزو استطابوا

ويطبع الجو الدينى والصوفى الكثير من الجواب
- مهما بدت رمزية تعنى البعيد لا القريب - التى
يعالجها شاعرنا ، حتى فى هذا المجال الذى نذكر وهو
مهاجمة الغرب المحتل .. فيشبه اقبال تسلط أوربا
الاستعماري ببطش ابليس الرجيم ، كما صور فى
القصيدة السابقة أيضا •

ولقد اختار اقبال لهذا الديوان أن يكون رحلة
فى الزمان والمكان ، تطوف به الأفلاك المختلفة من
القصر وعطارد والزهرة الى المريخ والمشتري وزحل ،
ومن سياحة النجوم الى ما وراء الأفلاك .. ملتقيا
بالإخيار والأشرار والحكام والعلماء .. وهناك شيء
آخر أعطى « فى السماء » نكهته الخاصة ، وهو ما لجأ

اليه شاعرنا الكبير من الحوار .. حتى بدت بعض
القصائد مقاطع مسرحية ، كما في فصل « فلك
المشتري » •

ومع انتهاء صحبة كتاب اقبال ، تبقى كلماته في
الوجد الالهى ماثلة باقية :

هل يتيح العشق يوما عزلة
انه يحسد منه مقله

كان في البدء الرفيق والطريقا
ثم يمضى بعد أن ينسى الرفيقا

(ص ٢٩٣)

قد رفعت الستر والستر انطوى
ارهب الوصل وتبكيكى النوى
(ص ١٣٩)

الزهور - اكتوبر ١٩٧٢

عصام الغزالي وديوان الانسان والحرمان

ينبثق النشاط الثقافي الحقيقي دائما من الداخل ،
اما هذا الذي يستعار من الخارج ، فلا يمكن له ان
يعمر طويلا لأن للزيف باعته غالبا .. وفي هذه الأيام
نجد أن الاعتماد على دور النشر الحكومية خف ضغطه ،
وأيا كان السبب ، فقد تضخمت ظاهرة الكتب التي
تطبع على حساب أصحابها .. ولكن الجدير بالالتفات
حقا هو ما يخفيه صدور ديوان « الانسان والحرمان »
لعصام الغزالي ، من اهتمام اتحاد طلاب كلية الهندسة

بجامعة القاهرة ، بطبع انتاج أحد أبنائه فى كتاب أنيق
 رشيق .. مساهمة أصيلة فى تشجيع أصحاب المواهب
 الأدبية والفكرية من طلبته .. وهى انتفاضة ثقافية من
 طلاب متخصصين ، يبدوون كثيرا وكأنهم أبعد الناس عن
 النشاط الثقافى الفعال .. هذه المبادرة الرائعة ،
 ما أجدر باتحادات الكليات جميعا أن تتمثلها وتشارك
 فيها وبذا تساهم الجامعة بطلابها فى التيارات الثقافية
 والأدبية مساهمة فعالة ، مستغلة أموال الاتحادات فى
 بعض مواضعها ، بدلا من مساربها التى تقضى عادة
 الى البحر و .. البحر لا يشبع •

ولعل أول الأشياء التى تصافح القارئ فى ديوان
 شاعرنا الشاب ، هى وجدانياته .. وأغلب هواه حزين
 فاشل يبعث فى قلبه الوخز ويطوى ضلوعه على الأسى ..
 وينتهى به الى الضيق بالحب والمرأة ولعن « حواء »
 الشريرة ! فالحب وهم لا يفرخ فى رطوبته المنى .. وفى
 قصيدة أخرى يردد :

ولى عالم شمسه مظفأة
تجاهلت فى عزتى مرفأة
سيحيا شيوخى يتيم الجنان
واسعى وحيدا بغير الحنان
واقضى حياتى بدون امرأة !

وفى غرام آخر يحاول أن يبرر فشله .. فهو لم
يرع عندما خانت ولم يجفل ، فقد كانت على هامش
حياته كما مهملا ! .. كنت لى خامة .. بئس أن تجهلى
انك الفأر فى بحثى المعملى !! واذا كانت أبيات الشاعر
تحمل تبريرا مقنعا أو غير مقنع ، فهى ليست خالصة
للهيام والوجد والضنى .. فهى تحمل أيضا لمسات نقدية
سريعة للمجتمع من خلال الحب فى أواخر الستينات ،
متلونا أحيانا بالرومانسية .. والحب اليوم همس يرخى
أهداب الحلوات .. الحب فراش يعرضه فى الشمس
جميع الشرفات .. ومثل هذا الحب يساع أحيانا
بقروش ، وصاحبه ضحية مسكينة تستأهل الرحمة ..

ضحية المجتمع الظالم .. أو بلفظ آخر ، ضحية العصر
الزيف .. عصر الصناعة الاجرب ! « وأنا الفريسة
وافترست ، أنا القتل المتهم » .. ولكن هذه العواطف
الرومانتيكية الحاملة ، لا تجعلنا نفى عن بوهيمية
الشاعر .. أريد منك الذى يريد الرجال من بذك
الطرى ! وفى قصائد أخرى تعلو نبرة الجنس مثل
« رسالة الى الشقة المجاورة » أو « شاعر وداعرة »
و « الساحرات » وفى قصيدة « انى اعترف » يسجل
هذه الكلمات .. أنا اشتبهك لمخدعى .. الجنس جوهر
مطمعى ! ورغم الفضل فى الحب ، فإن ايمانه به كإنسان
وشاعر لا يتزعزع . فالحب مدرسة تلميذها ملك ، مادام
يؤدرسه .. خريجها فإن ! وهو أيضا نجم دنيانا الحانى .

فانى ضعيف حيال الجمال

سجين .. وزناتى واهية

ياعبون الغيد ان الشعر أضحى عبد نظرة

صرت أهوى ألف أنشئ كل يوم ألف مرة

ويلتقى تمرد الشاعر بظله على ديوان « الانسان
والحرمان » .. فصاحبه يرى أن جيله مقطوع الصلة
بالحياة ، وبسعى أدق بالمبادئ .. فالجيل الماضى
عاش فى خواء من المثل الا الرياء ، وهذا ما أوجد الهوة
السحيقة فى رأى عصام ، التى تفصل بين الجيلين :

أنا الجيل اليتيم أبوه حى
ويتركه مقيم الاقتداء
احدق لأرى من يحتوينى
بنظرة حادب تحمى بنائى
وأفتقد الهداية اذا أراكم
على نفس القلاة بلا اعتداء

وهذا ما جعل طريق جيل الشباب على حد قول
شاعرنا ، كله وحل وصخر .. ولا عجب فقد أنبتة جيل
ثرثار منافق ، على شواربه آثار تقويل الحذاء ..
ولعل الغزالي ساءه الا يتمتع جيله مرة واحدة بكل

الأشياء التي يتستع بها جيل الكبار ، بغض النظر عما
يوجهه اختلاف السن ، فيقول :

تعييئون المراهق ان تاوى
وهمكمو مضاجعة النساء !

والجيل القديم عند شاعرنا ليس بلا مبادئ ،
فحسب ، بل هو قاسى متزمت قد قلبه من حجر ، حتى
وهو يربى أولاده .. وفى قصيدة « نبي صغير » التي
استوحاها من نبا نشرته الصحف عن طالب بنهائي
طب انتحر ، لأن أحدا لم يمنحه الحب والحنان ..
يقول عصام الغزالي :

قلوب اذا لامست بعضها
تولد في الفوهات الشرر
رأى عالما ليس فيه ابتسام
ووجدانه ضيق مختصر

فغنى ليفزع من نومه ضمير العبيد لقرع الخطر

وليست مهاجمة الجيل القديم ، هي كل ما ييلور
تسرد الشاعر .. فهناك أيضا الأسلوب المادى الذى
تنطبع به الأشياء وحاجات البشر ، والجمود الذى أصاب
الانسان وينعكس فيما ينتج من ألوان التعبير كالشعر
مثلا .. حتى الشعر أصبح نفسه نفس الجمل ..
وبتساءل صاحب « الانسان والحرمان » عن الموقف
الذى يجب اتخاذه ، هل يستير مع التيار ويمزق قافياته ،
على عجل ، مبعثرا النبضات فى شعر مختزل ، أم يجابه
عوامل الانحطاط والقيود ويثد اثارها ؟ ويختار قدم
الذلة للحروف .

ياقامة الحرف النفيس المشرع لن تسجدى أو تركعى

وهذا الموقف يستوعب انشاكل والمضمون معا ..
فخاف الأسلوب الفنى الشائر ، يكسن الصدق وأمانة

الكلمة والشجاعة .. « من جرأتى وشجاعتى سأسير
عريانا وتظهر عورتى .. لا من جنون أو خبل ، فلقد
سنت وان أكون .. شيئا يضيعه ويحميه الستار
إذا انسدل » ..

وعصام الغزالي الذى يعيش أحداث بلاده ،
يحاول أن يترجم هذه الأحداث شعرا وطنيا .. وإذا
كانت معركتنا الأولى اليوم ، هى العدوان أو الاحتلال
الاسرائيلى .. فقد تكرر تناول شاعرنا لهذه المعركة
أكثر من مرة .. فى أكثر من شكل .. فإذا كان هذا
التناول يبدو فى صورة تسجيلية ، كما فى « أبيات فى
النار » و « للبيت رب » وهما عن حريق المسجد
الأقصى ، فهو فى « مع القادم رسالة » يستخدم الخيط
الدرامى . فالأسرة تنام ما عدا الأم التى لا تدرى سر
سهادها ، وان أحسته مبهما ضبايا .. ولا يلبث أن
يرن الجرس ، وتفتح الباب لتستقبل ابنها الجندى
القادم من خطوط القتال ، حيث المعانى هناك عليها
الجلال .. وتستقيظ الأسرة مستقبلة مهنته ..

ويقدم المقاتل العائد الى أخته هدية .. خطابا تقرأه ..
وأغلب الظن ان هذه الأخت تعرف العبرية ، اللغة
التي كتب بها الخطاب .. هذا الذي وجدته مقاتلنا مع
عدوه الاسرائيلي الذي لم يكمله ، لأن المعركة المصرية
فاجأته .. وكلمات الخطاب تحمل قلقا واهتزازا بمدى
المكاسب التي يأتي بها العدوان ..

ولكن هنا الموت غول قريب

ففوقى غيوم وتجتى لهيب

وتتري صور شعرية طريفة مثل .. وعيني تلوذ
بجار يلود بعيني ، فيفزع منا الوجيب ، أو .. اذا
احتك فخذى بفخذ الزميل يقهقه من طلقينا الأثير !

وشاعرنا لا يضع قيودا على نفسه فيما يكتب
وما لا يكتب ، فهو يعبر عما يحس وما تجيش به
أعماقه .. يرود مختلف المجالات ، ولا يقف به سنه
عندما يناسب الشباب ، بل يحاول أن يتحدث عن التوبة
والعطف .الالهى ومولد المصطفى و .. يقول فى احدى

قصائده وهي « على باب الله » وقد كتبها في أواخر
عام ١٩٦٤ :

وعلى باب عطفك قلب يتوب
ايا من هديت فتابت قلوب
تركنا الذنوب وكانت ثقالا
وفي روضة الله تلقى الذنوب

وقريب من هذا ، ما يلتفت اليه القارئ ، من ميل
عصام رغم صباه وشبابه ، الى أن يبدو دائما في صورة
الرجل الحكيم صاحب التجارب ، الذي يعتصر خبراته
من الحياة في كلمات نافعة للآخرين ، الذين لم يسروا
بمثل أيامه وتجاربه الجبلى بالدروس !

اننى الشاعر .. ضلت في شفاهى الابتسامة
منذ صارت حكمتى والنصح مدعاة الملامة
آه لو تدرون انى مثل زرقاء اليمامة

أبصر الأحداث ان بانت على الأفق العلامة
آه لو صدقتموني .. فأنا قصدي السلامة !

بقيت كلمة سريعة .. ان أحد عيوب هذا
الديوان ان صاحبه لم يقم بعربلته لينفض عنه غثه من
سمينه ، بل وضع فيه أكثر ما كتب بلا التفات دقيق
الى مستواه الا يكون تسجيلا احياة شعره .. ويكفى
أن يقول انه بدأ ديوانه بأبياته التي كتبها وعمره
سبعة عشرة عاما .

آخر ساعة - ١٠ يونيو ١٩٧٠

الفهرس

- ٣ طه حسين والمسرح
- ٩ طه حسين بين انصاره وخصومه
- ١٣ محمد عبد الحليم عبد الله ولقاءاته الادبية
- ٢٩ سندباد مصرى
- ٣٧ وعده الله واسرائيل
- ٤٩ ياليل ياعين مع يحيى حقى
- أسرار ثورة ١٩١٩ واعادة كتابة تاريخنا
٥٩ الحديث
- ٩١ ابراهيم الوردانى ويومياته المصرية
- ١٠١ أدباء مناضلون من افريقيا

١٩٣

(دراسات نقدية)

- ١١٩ فريد الاطرش وقصة كفاح
- ١٣٧ الرقص الشعبي في مصر
- ١٤٥ عروسة المولود
- ١٦١ تطور النقد المسرحي في مصر
- ١٧١ . . محمد اقبال وشعر في الحبثيق الالهى
- ١٨١ عصام الغزالى وديوان الانسان والجرجان

للمؤلف

- ١ - مولانا واتجاهاتك بنا
 - ٢ - مسرح محمد تيمور :
 - ٣ - مسرحيات زكي الوكيل والطلحاني رحمه الله -
 - ٤ - وجوه قصصية قديمة وجديدة :
 - ٥ - في القصص القصيرة :
- المجلس الأعلى للفنون والآداب .
-
- ١٩٥ بالتفلا قه لعا قيسدا قتيها

- ٦ - يوسف السباعى بين الأيام والليالى :
- مؤسسة روزاليوسف - سلسلة الكتاب
الذهبي .
- ٧ - عالم يوسف السباعى :
- المجلس الأعلى للفنون والآداب .
- ٨ - محمد السباعى :
- سلسلة كتاب المواهب .
- ٩ - أجيال ضد الماركسية :
- دار الاصاله للثقافة والنشر بالرياض .
- ١٠ - عاشق الحرية ولى الدين يكن :
- الهيئة العامة للكتاب - سلسلة أعلام
العرب .

رقم الايداع ١٩٨٩/٨٥٨٠

الترقيم الدولى ٩ - ٩٣ ٤٢ - ٠١ - ٩٧٧

الهيئة المصرية العامة للكتاب

يحتوى هذا الكتاب على مجموعة من المقالات الأدبية في
مجال الفن والأدب .. مقالات تنبع أهميتها من طبيعة
موضوعها . إذ يتناول المؤلف جوانب مختلفة في حياتنا
الثقافية . المسرح واللقاءات الأدبية وكثير من العروض
الفنية التي تفجرت خلال السنوات الماضية ، تناولها
المؤلف بالنقد وتحليلها لطروف مجتمعنا .
الكتاب القادم :

الإسلام والمسرح

تأليف : محمد عزيزة

ترجمة : رفيق الصبان

١١٠ قروش

مطابع المي

